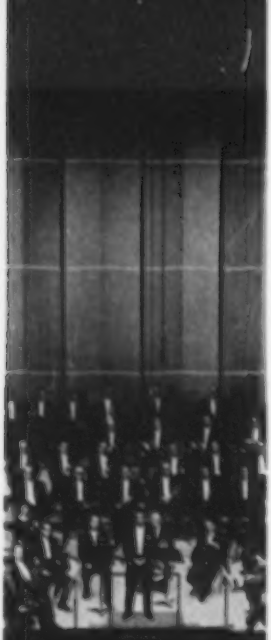
4

La Vie musicale au Canada français

par Annette Lasalle-Leduc



Ministère des Affaires culturelles,
Québec, 1964.

La Vie musicale au Canada français

Art, Vie et Sciences au Canada français

1. Panorama des Lettres canadiennes-françaises

   par Guy SYLVESTRE

2. Le Théâtre au Canada français

   par Jean HAMELIN

3. La Peinture moderne au Canada français

   par Guy VIAU

4. La Vie musicale au Canada français

   par Annette LASALLE-LEDUC

5. La Vie des sciences au Canada français

   par Cyrias OUELLET

6. L'Essor des sciences sociales au Canada français

   par Jean-Charles FALARDEAU

Publication préparée sous la direction de Madame Geneviève de la Tour Fondue-Smith

La Vie musicale au Canada français

par

Annette LASALLE-LEDUC

Ministère des Affaires culturelles
QUÉBEC
1964

La collection de brochures *Art, Vie et Sciences au Canada français* a été conçue comme un instrument de documentation et de travail destiné à être diffusé auprès d'un large public cultivé, tant au Canada qu'à l'étranger.

Chaque auteur, choisi pour sa compétence reconnue, a l'entière responsabilité de son texte.

Aucun des ouvrages de cette série n'entend être, toutefois, un catalogue, un palmarès ou une publication technique hautement spécialisée.

Mais leur ensemble constitue un témoignage de qualité de la vitalité culturelle du Canada français.

Geneviève de la Tour Fondue-Smith,
directrice de la collection.

La création musicale

Pour ceux qui ont pu observer depuis quelque vingt ans l'évolution de la vie musicale au Canada français, pour ceux d'entre nous qui ont apporté à leur enquête un regard passionné et lucide, une question se pose. Devant l'essor extraordinaire qui se poursuit chez les nôtres dans les domaines de la création, de l'éducation et de la culture musicales, devant le niveau supérieur auquel atteignent aujourd'hui nos interprètes, et le prestige dont jouissent plusieurs d'entre eux à l'étranger, enfin devant cette effervescence, cette turbulence, cette fièvre de connaître dont témoignent tant de groupes de jeunes, toute une remuante collectivité sur qui les formes les plus avancées de la musique contemporaine exercent une fascination, on ne peut que s'interroger sur les raisons profondes qui ont suscité dans notre milieu artistique une si totale métamorphose ; on peut se demander comment notre misère musicale d'il y a vingt-cinq ans, l'état de stagnation où apparaissait la musique dans l'État du Québec, a pu connaître en l'espace de quelques années cette poussée rapide, ces brusques mutations qui ont fait de notre métropole une cité vivante, un centre musical qui deviendra rapidement, si son ascension se poursuit au rythme actuel, capable de rivaliser avec les grandes capitales artistiques du monde.

Faire le point sur la situation musicale au Canada français pourrait sembler facile à un observateur superficiel. Toutefois, cet épanouissement auquel nous assistons actuellement, nous n'en voyons en réalité que les prémices ; et si nous nous tournons vers le passé, — ce passé auquel s'identifie toute une part de nous-mêmes — avons-nous le recul suffisant pour en saisir avec objectivité tous les aspects, pour déceler, à travers des che-

minements souvent obscurs, les influences, les faits et les événements qui ont concouru à créer le paysage musical qui est le nôtre depuis quelques années ? Dans les lignes de force qui le parcourent, les bouleversements qui l'ont façonné, les vissiscitudes — succès ou échecs — qui ont marqué pour longtemps sa physionomie, pouvons-nous reconnaître les éléments qui constituent des valeurs sûres, et représentent les réalités authentiques sur lesquelles s'appuieront les réalités de demain ? Cette école musicale en devenir qui est la nôtre, cette école canadienne encore à la recherche de son identité propre et de son style, il semble assez paradoxal de vouloir en fixer dès aujourd'hui l'image mouvante et un peu désordonnée, il peut sembler vain d'en rechercher les étapes dans une sorte d'harmonie préétablie, une succession logique des événements . . . Et c'est sans doute l'unité qui manquera le plus à cette brève esquisse de notre vie musicale.

Si on remonte jusqu'à 1930 en effet, le tableau que présentait la vie musicale de notre métropole était assez incohérent ; dans le domaine de l'enseignement, rares étaient les musiciens ayant une réelle compétence pédagogique. Parmi ces derniers, qu'il nous suffise de rappeler les noms d'Arthur Letondal, Alfred Laliberté pour le piano, Albert Chamberland, Camille Couture, Alfred De Sève au violon, J.-B. Dubois au violoncelle ; pour l'enseignement du chant, Rodolphe Plamondon, Céline Marier, Victor Brault, et plusieurs se souviennent encore des sympathiques studios Lapalme-Issaurel, ceux de M. et M^me^ Joseph Saucier, de M. et M^me^ Arthur Laurendeau. Pour les instruments à vent, citons MM. Francis Boucher, J.-J. Gagnier, Joseph Moretti. Mais des professeurs isolés ne font pas une école, et si quelques élèves talentueux eurent la chance de recevoir à cette époque un enseignement sérieux et bien dirigé, un plus grand nombre encore eurent à souffrir de ce manque de formation générale que seul peut dispenser un Conservatoire.

Et pourtant une telle école existait déjà à Montréal depuis 1904 : le Conservatoire de l'université McGill. Une autre institution aux cadres traditionnels vint s'y adjoindre en 1930, le tout nouveau *Montreal Orchestra* que dirigea depuis sa fondation le doyen de la Faculté de musique de cette même université, M.

Douglas Clarke. De 1930 à 1941, cet ensemble symphonique présenta chaque année une vingtaine de concerts sous la conduite d'un chef qui possédait de remarquables qualités musicales (sa formation, aux universités britanniques de Cambridge et de Reading, avait été celle du compositeur et du chef de chœur, de l'organiste et du pianiste) et si ses concerts faisaient la part un peu trop large à la musique des Holst, Elgar et autres Delius, nous devons reconnaître à M. Douglas Clarke le mérite d'avoir cultivé également avec une admirable constance la musique de Brahms, dont il possédait le style, d'avoir en somme introduit l'œuvre de Brahms dans nos mœurs musicales, habitués que nous étions à des exigences moins hautes dans le choix de nos maîtres, ou de nos idoles . . . Le Conservatoire McGill, pour sa part, fondé en 1904, dispensait à de nombreux élèves un enseignement musical assumé presque uniquement par une équipe de pédagogues appelés d'Angleterre. Un des tout premiers professeurs de nationalité canadienne à en franchir les portes fut Claude Champagne, en 1932. Il faut avouer du reste, que l'élément francophone de notre population semble être demeuré assez indifférent aux activités de ces deux institutions d'obédience anglo-saxonne, et il faudra attendre la fondation des Concerts symphoniques de Montréal en 1934, des Festivals de Montréal (1936) et du Conservatoire de musique de la province de Québec (1943) pour que s'éveille dans notre collectivité la conscience d'une aspiration vers les formes supérieures de la musique, en même temps qu'un intérêt réel pour les disciplines conduisant à un niveau strictement professionnel. Il ne faudrait pas déduire de ceci que le peuple canadien-français n'aimait pas la musique, qu'il la considérait comme un luxe, une fantaisie de dilettantes. Bien au contraire, notre population raffolait de musique ; les concerts, les représentations d'opéra faisaient ses délices ; et nous savons aussi qu'il n'était pas de jeune fille de bonne éducation au Québec qui n'ait appris le piano ponctuellement au long des sept ou huit années de son cours d'études chez les religieuses. Mais il faut avoir la franchise de l'admettre, nous nagions dans l'amateurisme. Là était la plaie, le mal chronique dont souffrait la musique dans notre milieu. Et ceux de nos musiciens qui eurent le courage de persister dans une carrière artistique de plus en plus exigeante, après des débuts qui ne leur avaient réservé le plus souvent, pour assurer leur existence, que la musique

de cinéma au temps du muet, les programmes dits « commerciaux » de la Radio à ses débuts et autres besognes avilissantes du même genre, ceux-là eurent un mérite infini on peut le croire ; car seul un travail constant de perfectionnement, joint à un métier

Les grandes orgues de la basilique de Québec auxquelles se rattache une brillante école.

longuement mûri, a pu leur permettre de poursuivre une carrière d'une fort belle tenue, pleine de dignité et d'honnêteté ; et c'est grâce à leur collaboration qu'a pu s'édifier le mouvement de renaissance que nous voyons s'épanouir à l'heure actuelle.

Si on se tourne vers la ville de Québec, il apparaît que la vieille cité présentait dans sa vie musicale une plus grande unité que notre

métropole, avec la *brillante école de ses organistes*, parmi lesquels on comptait de véritables dynasties, celles des Bernier, des Gagnon, des Létourneau ; MM. Marius Cayouette, Henri Vallières, Jean Beaudet et bien d'autres ; avec son orchestre symphonique (qui opérait depuis 1902, non sans quelques intermittences, il est vrai) ; avec un enseignement mieux coordonné, grâce à l'École de musique de l'université Laval, qui comptait une équipe de professeurs compétents, particulièrement dans les matières théoriques, le piano, le violon, et l'orgue ; et enfin avec le groupe des musiciens remarquables qui l'illustraient déjà, pour ne citer — en plus de ceux déjà nommés — que Raoul Jobin, Henri Gagnon, Robert Talbot, Edmond Trudel, Émile Larochelle, M^me^ Berthe Roy, J.-A. Gilbert, Louis Gravel, Edwin Bélanger, Gilbert Darisse, Léo Roy, M. l'abbé Tardif, Charles Lapointe, etc. Mais à Québec comme à Montréal, les problèmes dans l'essentiel demeuraient identiques, comme le seront du reste les solutions. Et la fondation du Conservatoire de la Province en marquera dans les deux villes les premières étapes.

COURANTS ET INFLUENCES

Si on peut juger de la culture musicale d'un peuple par l'importance et le nombre de ses œuvres de création, on constate avec un certain étonnement qu'avant les années 1940, si on fait exception pour le beau poème symphonique de Claude Champagne, *Hercule et Omphale* écrit en 1918, l'oratorio de Guillaume Couture, *Jean le Précurseur* (1914), *Caïn*, drame sacré d'Alexis Contant, quelques œuvres de musique religieuse, — on parle également d'un opéra *Sœur Béatrice*, d'Alfred Laliberté, demeuré inconnu —, si on excepte enfin l'œuvre énigmatique d'un Rodolphe Mathieu (1896-1962) que la génération actuelle ignorait presque totalement jusqu'en 1956 (alors que le Service international de Radio-Canada procéda à l'enregistrement de la Sonate pour piano et d'un Quintette pour piano et cordes), je ne crois pas que nous puissions trouver beaucoup d'œuvres d'envergure, et surtout d'œuvres de création se rapportant à la musique pure : symphonie, quatuor, concerto, sonate, cantate, dans notre production au

Québec avant les années 1938 ou '40. Et il est non moins certain que l'esprit de recherche qui passionnait l'Europe entière depuis le tournant du siècle, les innovations apportées au langage musical par Honegger, Stravinsky ou Milhaud, — pour ne pas parler de la révolution schœnbergienne — ne semblaient guère troubler nos compositeurs qui ne se hasardaient qu'avec une extrême prudence hors des sentiers de l'académisme. Seuls parmi eux un Claude Champagne, un Rodolphe Mathieu, avaient donné le coup de barre énergique qui laissait prévoir une émancipation de notre langage.

Malgré la brièveté de cette étude, il pourrait être intéressant de rappeler quelques-unes des tentatives qui ont contribué, au cours de ces années qui nous apparaissent maintenant si lointaines, à secouer l'apathie générale, à nous faire prendre conscience, le snobisme aidant, de notre position rétrograde à l'égard de la musique. Déjà en 1918, paraissait *Le Nigog*, une revue à tendances esthético-littéraires qui, par la voix de ses collaborateurs : un architecte, Fernand Préfontaine, un littérateur, Robert de Roquebrune, un poète, Marcel Dugas, un musicien, Léo-Pol Morin, tous très imbus de culture française après plusieurs années d'études à Paris, introduisit dans l'atmosphère pétrie de jansénisme de nos arts et de nos lettres, les noms de Rodin et de Cézanne, de Rémy de Gourmont, Wilde, Apollinaire, Cocteau, Jules Romains ; et chez les musiciens : Ravel, Dukas, Stravinsky, de Falla, Scriabine, Bartok, Debussy et plusieurs autres. On peut dire qu'avec la leçon du *Nigog*, le doute commença à poindre dans certains esprits ; Léo-Pol Morin, de même que ses collaborateurs, ne manquait ni d'audace ni de courage pour nous servir avec infiniment d'ironie, de justesse et de mordant nos quatre vérités : sur le manque de préparation générale de la plupart de nos musiciens, la nullité de notre jugement critique, la facilité avec laquelle s'octroyaient diplômes et brevets dans certaines institutions officielles, enfin sur tout ce qui nous entretenait avec persistance dans notre médiocrité, en regard des autres nations sur le plan musical et international. La critique d'un Léo-Pol Morin était d'autant plus cruelle qu'elle était juste ; il faut également rendre à ce musicien lucide le crédit d'avoir songé, le premier, à ceux de nos jeunes compositeurs qui regardaient vers l'avenir, à mettre en lumière leur personnalité par son talent de pianiste et de critique,

et à reconnaître leur valeur. Il faut avouer cependant que *le Nigog*, revue d'avant-garde, arrivait trop tôt chez les nôtres pour atteindre le grand public. Mais les polémiques qu'il souleva dans certains milieux du journalisme et de la critique produisirent sans aucun doute un effet salutaire : celui de nous mettre en accusation, et également de nous indiquer une voie de salut. Morin reprit plus tard à titre de critique musical dans nos quotidiens ce difficile apostolat, que la mort devait brusquement interrompre en 1942. Ses articles ont été réunis dans un livre encore actuel, intitulé simplement *Musique* (éditions Beauchemin, 1944), et précédemment dans *Papiers de musique* (1930).

À l'opposé de ce critique lucide, de cet ironiste que passionnaient toutes les tendances de l'art moderne et de la musique française telle qu'elle s'exprimait avec Debussy, Satie et le groupe des Six, un autre personnage de musicien devait exercer sur un grand nombre d'élèves et de disciples un ascendant qu'il faut qualifier de profond et de très singulier, et cela pendant plus de trente ans dans notre métropole : Alfred Laliberté (1882-1953). Ses études prolongées de piano et de composition en Allemagne avaient fait de ce Canadien français un germanophile convaincu, dans une tradition que l'on pourrait désigner comme wagnérienne, et nietzchéenne, pour résumer des tendances parfois assez confuses, il faut en convenir. À quelques-uns de ses élèves se joignait fréquemment toute une cohorte de littérateurs, poètes, peintres, musiciens, ou simples amateurs, pour entendre le maître du lieu — dans l'immense studio du King's Hall, si propice aux auditions musicales — commenter le *Crépuscule des Dieux*, *Parsifal* ou quelque *Passion* de Bach, ou interpréter au piano les deux auteurs contemporains qui lui inspiraient un culte presque religieux : Scriabine et Medtner. Et l'on n'est pas près d'oublier la force de persuasion qui émanait des propos de cet apôtre irréductible de l'esthétique de Medtner et de l'évangile scriabinien. Mais cette adhésion totale de Laliberté au courant russo-germanique et wagnérien, l'opposition farouche qu'il affichait à toutes les tendances de l'art moderne — dans la musique française en tout premier lieu — empêchèrent sans doute son influence de se perpétuer dans notre milieu de façon durable ; mais pour ceux-là que ses idées et ses théories avaient, le mot n'est pas trop fort, envoû-

tés, Laliberté faisait figure de mage, d'initié. Disons que l'initiation la plus claire et la plus valable que lui doivent nombre de chanteurs, de pianistes, de compositeurs, fut celle qu'il leur inculqua des grandes œuvres de Bach, du *lied* allemand et du drame lyrique wagnérien.

Au milieu de ces courants d'influences contradictoires, on se doit de signaler l'apport d'un jeune compositeur extrêmement doué, dont les œuvres rendaient un son tout à fait neuf dans la musique canadienne. Mais le premier tort de Rodolphe Mathieu avait été d'apparaître à l'une des périodes les plus lourdes d'inertie et les plus ingrates de notre histoire musicale. Pour combattre un destin adverse qui l'a trop longtemps tenu à l'écart, il aurait fallu à Rodolphe Mathieu (ses premières œuvres datent de 1911-14) un esprit de discipline et de décision qui lui faisaient malheureusement défaut dans la vie courante, une volonté tenace dans la poursuite de son travail créateur, et on pourrait ajouter : une certaine dose d'arrivisme, pour imposer son talent dans un milieu aucunement préparé pour recevoir son message. Ses recherches uniquement orientées vers la musique pure, ses incursions dans l'univers d'un chromatisme libéré jusqu'aux confins de l'atonalisme, n'avaient su éveiller, à travers l'indifférence générale, que des échos à demi hostiles, ou l'indulgente ironie de certains critiques. Il était toutefois fort apprécié de ses élèves ; et certains lui conservent encore un sentiment de vénération, s'il n'a pas pu conquérir l'estime du public. Quelques voix isolées, celle de Léo-Pol Morin qui commenta longuement ses œuvres dans *Le Nigog* (1918) et *Papiers de Musique*, celle de l'éminent chanteur Rodolphe Plamondon, de Madame Sarah Fisher, qui chantèrent quelques-unes de ses mélodies, de Lucien Plamondon (Sonate pour violoncelle), de Léo-Pol Morin (*Chevauchée*, Trois Préludes pour piano), ne purent réussir à vraiment imposer le talent créateur de Rodolphe Mathieu à ses compatriotes, encore moins à lui conférer le prestige d'un novateur.

Ses œuvres avaient pourtant obtenu à Paris (Orchestre Lamoureux, directeur Paul Paray : mélodie *Un peu d'ombre*, chantée par Madame Béritza et, avec le Quatuor Krettly, son 1^er^ Quatuor à cordes), de notables succès. Riches d'imagination et d'idées, on leur a souvent reproché un manque de fermeté ou de

netteté dans la forme ; rançon peut-être de dons trop prodigues. Pourtant, durant ses nombreuses années passées à Paris, il avait été, dans ce temple de la rigueur qu'était la Schola de la rue Saint-Jacques, l'élève de Vincent d'Indy ; il avait travaillé l'orchestration avec Louis Aubert ; sa conception musicale s'était par ailleurs imprégnée du symbolisme ésotérique et des procédés d'écriture d'Alexandre Scriabine. En 1956 seulement, on a rendu à Mathieu cette justice tardive de voir présenter, dans d'excellentes conditions, au Service international de Radio-Canada, à l'instigation de son directeur musical M. Roy Royal, le superbe Quintette pour piano et cordes (Quatuor de Montréal et le pianiste Charles Reiner) la Sonate pour piano (Guy Bourassa) et les Préludes pour piano (Josephte Dufresne) ; tandis qu'en 1961, la Société *Pro Musica* devait présenter à ses abonnés le Quatuor à cordes n° 1 ; et en mars 1964 cette même société a inscrit le Trio pour piano, violon, violoncelle de Mathieu à ses programmes du dimanche. Mais qui connaît les Douze Monologues (Études) pour violon seul, les Poèmes pour baryton et orchestre, les Mélodies pour voix et quatuor à cordes, la Symphonie pour les voix, — dont il écrivit aussi les paroles —, les Six Dialogues pour violon et violoncelle ? Le jour où l'on reconnaîtra à Rodolphe Mathieu le mérite d'avoir apporté un souffle de liberté et de nouveauté dans la musique canadienne, une pierre nouvelle à l'édifice de notre culture, peut-être demeurerons-nous longtemps rêveurs devant ces témoignages d'une nature musicale singulièrement riche, inventive et originale.

Les compositeurs de cette génération, ceux qui eurent trente ans aux environs de 1930-35 étaient presque tous tributaires de l'école française et cherchaient leur inspiration dans l'écriture impressionniste ou le symbolisme musical des Duparc, Fauré, Chausson, Pierné, Dukas, Debussy ou Ravel . . . Quelques-uns puisaient également aux sources des folklores français, irlandais ou esquimaux, et faisaient de cette riche matière musicale un principe de leur esthétique. Il semble évident que ces tendances répondaient à nos aspirations instinctives, à cette époque encore indécise de notre évolution musicale. Un Claude Champagne (*Paysana, Symphonie gaspésienne*), un Georges-Émile Tanguay (Pavane pour orchestre), un Henri Gagnon (*Rondel de Thibault de*

Champagne), un Hector Gratton (Danses pour violon, *Légende, Crépuscule*, pour orchestre), un Gabriel Cusson (*Jonathas*, drame sacré, Suites pour orchestre) et, plus tard, un Maurice Blackburn (*Fantaisie en mocassins*), enfin, plus près de nous, un Michel Perreault (*Fontaines*, d'Anne Hébert, pour ténor et harpes, *Esquisses québécoises*, *Jeu de Quartes*, ballet), reflètent visiblement, chacun dans son individualité, avec ses couleurs rythmiques ou harmoniques propres, les influences diversifiées du caractère français et des traditions folkloriques. Le nom de Sir Ernest MacMillan vient tout naturellement s'ajouter à ces noms français du Québec comme un merveilleux exemple de l'assimilation de nos deux cultures ; et ses harmonisations subtiles et ravissantes de vieux chants folkloriques nous auront donné au moins deux classiques d'une surprenante beauté : *Notre-Seigneur en Pauvre* et *à Saint Malo* pour quatuor ou orchestre à cordes.

CLAUDE CHAMPAGNE

Ce que la musique et les musiciens canadiens doivent à Claude Champagne, il est difficile d'en évaluer d'un seul regard toute la portée, d'en saisir toutes les implications ; c'est que l'auteur de la *Symphonie gaspésienne* et d'*Altitude* se double de l'éminent pédagogue que connaissent tous nos musiciens, de l'éducateur qui a réussi par son exemple et le prestige de sa personnalité d'homme savant et modeste, à coordonner les principes d'un enseignement basé sur la science et la rigueur, à inculquer aux élèves-étudiants le sens d'une discipline intellectuelle, impliquant l'étude approfondie du solfège de Gédalge, et de toutes les sciences théoriques que l'on nomme en langage d'atelier les « écritures » : harmonie, contrepoint et fugue, de même que l'analyse et l'histoire musicales. Cet enseignement, Claude Champagne l'a établi au Conservatoire de la Province dont il a été directeur-adjoint depuis sa fondation ; il l'a entièrement organisé dans l'une de nos institutions religieuses où l'enseignement a acquis depuis quelques années une haute valeur professionnelle, l'École Vincent-d'Indy. Et il n'est pas excessif de croire que le plus grand nombre de nos compositeurs ont reçu auprès de Claude Champagne une formation, des directives et une orientation de leur carrière ; il suffit de nommer ici

Claude Champagne

Clermont Pépin, Roger Matton, François Morel, Jean Vallerand, Pierre Mercure, Violet Archer, Marvin Duchow, Serge Garant, Gilles Tremblay, Jocelyne Binet, François Brassard, Robert Turner, Rosette Renshaw, sans parler de nombreuses religieuses de nos maisons d'enseignements, pour ne citer que Sœur Jacques-René (René-Jacques) Sœur Paul-du-Crucifix (Paduci) et Sœur Albert-Marie, de Moncton, N.-B., Sœur Saint-Jean-du-Sacré-Cœur, de la Congrégation Notre-Dame et, enfin, Sœur Marie-Stéphane, qui est, comme on le sait, la fondatrice et l'âme de cette grande institution qu'est à Montréal l'École Vincent-d'Indy.

Il est permis de croire cependant que la tâche énorme de l'éducateur a pu nous priver de plusieurs œuvres de création signées Claude Champagne. Dès que parut la *Suite canadienne* pour chœur et orchestre, on a pu admirer le souci de perfection, la finesse du style et la science du métier qui seront la marque constante des œuvres de ce musicien. Dans la *Symphonie gaspésienne* (1945), dans *Altitude* (fresque sonore inspirée de l'Ouest canadien et des Rocheuses), l'air des grands espaces est évoqué avec une qualité de poésie unique dans la musique canadienne. La *Danse villageoise* et la *Habanera* (1929) pour violon et piano, *Paysana* (suite d'orchestre, 1953), un Quatuor à cordes, dont la liberté tonale égale la complexité harmonique, une *Messe brève*, ne forment qu'une partie de l'œuvre de Claude Champagne, jusqu'à la dernière en date : *Altitude*, pour chœur, orchestre et ondes Martenot, qui a été consacrée par un concert parisien au palais de Chaillot le 23 février 1964, alors que l'orchestre Pasdeloup était sous la direction du chef d'orchestre néo-canadien Remus Tzincoca.

LA GÉNÉRATION DE 1940

Parmi ceux qui constituaient en 1940 la nouvelle génération de compositeurs, on pourrait noter, en particulier chez Jean Papineau-Couture, l'annonce de profondes transformations dans notre langue musicale. La même remarque s'observe chez Violet Archer, chez Alexander Brott. La production de ces musiciens, déjà très imposante, marque progressivement une évolution vers une plus grande liberté tonale et un élargissement, un affranchisse-

ment, à l'intérieur des cadres traditionnels. Jean Papineau-Couture, petit-fils de Guillaume Couture, élève de Gabriel Cusson et disciple, à Paris, de Nadia Boulanger (c'est auprès de cette éminente musicienne qu'allèrent étudier tous les compositeurs canadiens séjournant à Paris dans les années 1930-1950) est aujourd'hui professeur de composition au Conservatoire et secrétaire de la Faculté de musique de l'université de Montréal. Il est aussi président ou directeur de plusieurs sociétés (Ligue des compositeurs, Jeunesses musicales du Canada pour le Québec, Académie de musique de Québec) ; pour résumer, il est un de ceux qui participent le plus intensément à la vie musicale canadienne et montréalaise. Son enseignement fait autorité et chez ce compositeur à l'esprit cartésien, la rigueur du métier, les hardiesses d'écriture qui témoignent d'affinités électives avec les conceptions d'un Stravinsky, d'un Prokofieff, se colorent de sensibilité et de finesse, d'une ironie aux facettes multiples et imprévues. Et on peut dire également qu'à la suite de Claude Champagne, il est celui, croyons-nous, qui affirme avec le plus d'évidence dans son style comme dans son mode de pensée les qualités spécifiques d'une certaine tradition française dans la musique canadienne. Ses cinq Symphonies concertantes pour divers instruments-solo et orchestre, échelonnées au long de sa production au cours des sept dernières années expriment, dans des recherches complexes de rythme et de tonalité, un art de maturité chez l'artiste. Et on se souvient avec ravissement des *Églogues* pour contralto, flûte et piano que Maureen Forrester enregistrait en 1942 ; des Quatrains de Francis Jammes créés par Pierrette Alarie et John Newmark en 1947. Sa première pièce concertante : *Repliement*, qui utilise le piano-solo et l'orchestre, a été enregistrée en 1957 par la firme

Jean Papineau-Couture

Columbia et les soins du Centre musical canadien, avec la *Suite* de Harry Somers pour harpe et orchestre et la *Sérénade concertante* de Murray Adaskin, sous la direction de Walter Susskind. Ici l'auteur de *Repliement* a soumis la forme à une savante et laborieuse alchimie ; bien que se refusant à adhérer aux formules strictes du langage sériel — sa musique conserve toujours des pôles d'attraction tonale — elle révèle une grande liberté de recherche dans le domaine des valeurs rythmiques et harmoniques. Voici le commentaire d'un critique torontois sur cette œuvre : « Les étranges agrégations d'où sortent les thèmes exposés par le piano sont soumises à une succession de réductions métriques jusqu'à cette longue cadence du piano qui, au milieu, se rétrograde et se « replie » sur elle-même. Le reste de la pièce est un renversement complet de ce qui a précédé, jusqu'aux agrégations du piano au début. Pour un critique, ce *Repliement* offre une expérience étrange, semblable à celle suscitée par ces fleurs qui illustrent le cycle de vie d'une plante accélérée d'une saison à dix minutes. » Ces commentaires nous éclairent également sur certains des problèmes et des recherches de la jeune école.

Si, par ailleurs, on interroge la personnalité de Jean Vallerand, il est difficile de faire la part du compositeur, de l'essayiste, du pédagogue et du critique. Tous les aspects de la musique de notre temps, toutes les formes de la pensée ont sollicité cet esprit quelque peu hautain, doué d'une ardente curiosité et d'un rare éclectisme. La valeur de ses jugements, la qualité d'une langue littéraire où se révèle l'humaniste, et enfin la compétence qu'il possède du métier de musicien, confèrent à sa critique une incontestable autorité. Quant à son œuvre musicale, depuis *Le Diable dans le Beffroi* (1942), elle a épousé successivement les tendances diversifiées de la musique contemporaine. Son récent *Quatuor à cordes* utilise les principes sériels, son *Prélude pour orchestre* est une page d'une densité musicale et poétique admirable, et du reste, la musique de Vallerand se reconnaît particulièrement à un souci des timbres et une plénitude qui rendent témoignage à l'excellent harmoniste et à l'orchestrateur. Un opéra de chambre, *Le Magicien* (1962), dont il a créé le livret, la musique et la mise en scène, a rayonné avec succès à travers le Québec, l'Ontario et tout l'Est du Canada, grâce à une tournée des Jeunesses musicales du Canada.

Jean Vallerand

Maurice et Marthe Blackburn

Enfin la première parisienne de ses *Cordes en mouvement* a eu lieu à la RTF, en mars 1964 sous la direction de Rémus Tzincoca, après avoir connu leur création montréalaise par l'Orchestre de chambre McGill.

Deux autres opéras de chambre, *Pirouette* (1960) et *Une mesure de silence* (1954) de Maurice Blackburn, paroles de Marthe Blackburn, ont recueilli les suffrages du public et de la critique, et de fait, cette dernière opérette en particulier est une très jolie réussite, plaisante, adorable et spirituelle Malgré le vif succès qu'avaient connu ses premières œuvres : *Fantaisie en mocassins*, *Concertino* pour piano et instruments à vent (1948) et, plus récemment, sa *Suite pour cordes* (1960), Maurice Blackburn s'est presque exclusivement consacré à la musique de films (plus de cent films depuis 1942 à l'O.N.F.) ainsi qu'à la musique de scène pour le théâtre, la radio, la télévision. Sa collaboration avec le cinéaste Norman McLaren (*Blankity Blank* remportait en 1953 la palme d'or à Cannes), et plusieurs films qui l'ont conduit à des réalisations intéressantes dans les domaines nouvellement explorés de la musique « synthétique » et électronique, assurent à Maurice Blackburn la notoriété d'un musicien particulièrement habile et talentueux.

Chef d'orchestre, violoniste, compositeur et pédagogue attaché à la Faculté de musique de l'Université McGill, Alexander Brott est un autre musicien intimement lié à l'activité musicale montréalaise Son œuvre déjà imposante est parcourue par un lyrisme d'une essence assez rare dans la musique canadienne actuelle, et une richesse d'invention rhytmique qu'il partage avec quelques-uns de nos plus jeunes compositeurs. Son évolution plutôt récente vers les tentatives de la musique dodécaphonique se résume dans des œuvres telles que *Visions astrales*, *Martlet's Muse*, créée à la Symphonie de Boston l'an dernier. Si Alexander Brott est un lyrique, il a aussi un penchant marqué pour le caractère parodique, comme en témoigne la dernière œuvre en date *Triangle, circle fo[u]r squares*. Signalons aussi *Spheres in Orbit* sorte de vaste poème dont l'originalité s'impose dans des trouvailles de rythmes et d'agrégats sonores qui créent la vision de dépaysement insolite voulu par l'auteur.

Alexander Brott

LA GÉNÉRATION DE 1950

Ce qu'on a pu appeler depuis une dizaine d'années la nouvelle vague des compositeurs, ceux qui ont aujourd'hui trente à trente-cinq ans, et sont engagés définitivement dans cette carrière de musiciens créateurs qu'ils ont choisie : Clermont Pépin, François Morel, Roger Matton, Pierre Mercure, Serge Garant, Gilles Tremblay, ont tous été au Conservatoire de musique de la province les élèves de Claude Champagne, avant de connaître auprès de maîtres européens, les Jolivet, Messiaen, Boulez, Vaurabourg-Honegger, Dutilleux ou Dallapiccola, une confirmation

de leurs ambitions et de leur talent, un approfondissement de leur technique et de leur culture. Une seule exception : François Morel, qui a reçu entièrement sa formation à Montréal auprès de Gabriel Cusson, Papineau-Couture et Claude Champagne. Pouvons-nous dire de ces compositeurs qu'ils expriment dans leur écriture et leur esthétique, leur conception, leur langage même, ce que comporte de plus actuel et d'essentiel l'idiome contemporain ? Plusieurs œuvres valables et d'un métier sûr nous en apportent le témoignage, comme nous le prouve aussi l'adhésion de ces musiciens aux disciplines et aux formes d'expression les plus novatrices, souvent aussi les plus sévères de la musique de notre temps. Qu'il nous suffise de rappeler les Symphonies nos I et II, *Nombres* et *Hyperboles*, de Clermont Pépin, *Antiphonie*, *Boréal* et *Rituel de l'Espace*, de François Morel, *l'Anerka* (sur des poèmes eskimos), *Asymétries* nos 1 et 2 et *Ouranos*, de Serge Garant, les *Mouvements symphoniques* et *Horoscope*, de Roger Matton, le *Psaume pour Abri*, de Pierre Mercure, le *Cantique de durée* de Gilles Tremblay, créé récemment, avec un remarquable succès à un concert du Domaine musical à Paris sous la direction de Pierre Boulez. On doit citer également deux jeunes compositeurs de la nouvelle génération, celle de 1940 : Jacques Hétu (Sonate pour violoncelle, Sonate pour deux pianos), et André Prévost (*Fantasmes*) tous deux élèves de Clermont Pépin. Et voici quelques précisions, malheureusement trop brèves sur la carrière de ces compositeurs qui sont à l'avant-garde du mouvement musical canadien :

Clermont Pépin

Clermont Pépin : né en 1926 à Saint-Georges de Beauce. Boursier du *Curtis Institute* et du Conservatoire de Toronto à titre de pianiste et de compositeur. Gagnant du prix d'Europe, il poursuit à Paris ses études avec Honegger, Messiaen, Jolivet. Il est depuis 1957 directeur des études et professeur de composition au Conservatoire de la province. Son œuvre déjà considérable comprend plus de cinquante numéros, parmi lesquels deux

symphonies et plusieurs pièces importantes pour orchestre, quatre quatuors à cordes, de la musique de ballet, des œuvres vocales et pianistiques. Clermont Pépin réussit à concilier ses savantes recherches avec un don lyrique et effusif qui lui est particulier.

François Morel

François Morel est né à Montréal en 1926. Élève de Germaine Malépart pour le piano, d'Isabelle Delorme pour le contrepoint et la fugue, de Claude Champagne pour la composition. Après ses *Deux études de sonorité* pour piano, son 1er Quatuor à cordes et plusieurs œuvres vocales et instrumentales, on lui doit une page désormais célèbre : *Antiphonie*, créée par Léopold Stokowsky à New-York et reprise par Pierre Monteux, Gaston Poulet et de nombreux chefs d'orchestres canadiens et étrangers. Morel se réclame des influences de Debussy, Stravinsky et Messiaen, et plus récemment de l'atonalisme de Schœnberg et des structures de Varèse. Son œuvre comporte des pièces pour orchestre, musique de chambre, des mélodies et de la musique pour ensemble de jazz.

Roger Matton

Roger Matton né à Granby en 1929. Études au Conservatoire de la Province avec Claude Champagne, puis à Paris avec Madame Vaurabourg-Honegger et Nadia Boulanger. Depuis 1957, il est au service des Archives de folklore de l'université Laval ; il est également professeur de composition à l'École de musique de cette même université. Sa suite chorégraphique *Horoscope* a été jouée à New-York en 1960 sous la direction de Wilfrid Pelletier, et son *Mouvement symphonique n° 2*, créé à l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Zubin Mehta, était au programme de la tournée en Europe et en U.R.S.S. que cet orchestre a effectué en 1962.

Pierre Mercure, né en 1927 à Montréal, est l'un des chefs de file les plus brillants du mouvement avant-gardiste à Montréal.

Pierre Mercure

Après des études au Conservatoire de la Province avec Claude Champagne pour la composition, études poursuivies à Paris avec Nadia Boulanger et Arthur Hoérée, plus tard avec Luigi Dallapiccola à Tanglewood, Mercure s'intéresse actuellement aux nouvelles techniques de la musique synthétique et électronique. C'est sous cette forme qu'il écrivit *Incandescence* (1961) et *Psaume pour abri* (1963). Depuis 1952, il est directeur musical et réalisateur des programmes à la télévision de Radio-Canada, où il institua *l'Heure du Concert*. Des œuvres ambitieuses, des créations, un répertoire renouvelé ont conféré un très grand prestige à cette émission.

Serge Garant

Serge Garant est né à Québec en 1929. Études au Conservatoire avec Yvonne Hubert et Claude Champagne, plus tard avec Messiaen et Vaurabourg-Honegger à Paris. Son intérêt pour la musique de Webern, pour les recherches de Boulez et de Stockhausen datent de cette période. Durant quelques années Garant exerça le métier de critique dans plusieurs journaux, ainsi qu'à *la Revue des Arts et des Lettres*. Si sa musique est encore peu jouée, il semble que ce soit à cause de difficultés d'exécution presque insurmontables ; ce qui n'infirme pas la valeur d'une œuvre qui trouvera sans doute de plus en plus de défenseurs lorsqu'on apprendra à la connaître davantage. Sa dernière composition en date, *Ennéade*, a été créée le 18 février 1964 par l'orchestre symphonique de Sherbrooke.

Tous ces compositeurs, comme on a pu le voir, sont nés entre 1926 et 1930. Le plus jeune, Gilles Tremblay, né en

1930 à Rouyn-Noranda, élève de Claude Champagne, disciple et protégé de Messiaen à Paris est l'un des plus engagés dans les nouvelles techniques et les voies nouvelles ouvertes par l'électronique et autres médiums du langage contemporain.

Michel Perreault

Michel Perreault, né en 1925, compositeur, percussionniste, chef d'orchestre, a eu pour maître Gabriel Cusson, puis Nadia Boulanger. Son œuvre, déjà considérable, comprend quelques vingt pièces pour orchestre parmi lesquelles plusieurs ballets créés par la compagnie des Grands Ballets canadiens — dont il fut le directeur musical —, de la musique de scène, des œuvres de musique de chambre (Sextuor pour clarinette, harpe et quatuor à cordes, Divertissement pour saxophone et cordes), plusieurs ouvrages basés sur l'idiome folklorique et traités avec une fraîcheur et un naturel fort séduisants. Michel Perreault s'oppose catégoriquement à reconnaître la musique basée sur l'atonalité et les formules sérielles. Il est par contre un fervent admirateur et un connaisseur du jazz.

COMPOSITEURS CANADIENS ET NÉO-CANADIENS

Parmi les néo-canadiens, certains nous ont apporté de précieux éléments, des réalisations s'exprimant dans une culture et un langage très évolués : Otto Joachim, allemand et israélite d'origine, est sans doute le plus brillant représentant de cette communauté des néo-canadiens. Ses *Concertante*, I et II, l'un pour violon, percussion et orchestre à cordes, le second pour orchestre de chambre, ont fait reconnaître la valeur d'un tel musicien. Istvan Anhalt, hongrois d'origine, Georges Fiala, de l'Ukraine, Kenneth Meek, d'Angleterre, Kelsey Jones, du Connecticut, Neil Chotem, de l'Ouest canadien, ont tous apporté des éléments de valeur à la production canadienne au Québec. D'autres compositeurs, nés à Montréal : Marvin Duchow, Robert Turner — qui

fait maintenant carrière à Vancouver — et Violet Archer, à l'université d'Edmonton, Alberta, Jocelyne Binet, Michel Perreault, Rosette Renshaw, Georges Savaria, Pierre Brabant, Maurice Dela, Gabriel Charpentier, — et parmi les plus jeunes et brillantes recrues du Conservatoire : Jacques Hétu, André Prévost, contribuent à des titres divers à ce tableau coloré et mouvementé, et que l'on voudrait moins incomplet, de la création musicale qui s'illustre actuellement dans le Québec.

On pense aussi à des voix qui se sont tues, à celle d'un enfant, André Mathieu, né en 1930, qui à 7 ans, à 10 ans (il avait donné un récital à Montréal à l'âge de quatre ans) étonna les critiques et les auditoires parisiens et américains par des œuvres de piano d'une ravissante ingénuité, où l'on s'est plu à entrevoir les dons du génie. Ces dons musicaux hérités de son père, Rodolphe Mathieu, laissaient en effet présager chez le bambin l'avenir d'un créateur. Un peu plus tard, on a vu aussi en Mathieu l'étoffe d'un magnifique pianiste. Que serait-il advenu de cette carrière si prometteuse si le jeune compositeur, lorsqu'il se mit aux études sérieuses après ses premiers essais d'enfant, était entré de plein pied dans l'atonalisme, ou dans les arcanes de l'univers schœnbergien, ou enfin s'il avait, comme la plupart des compositeurs qui ont aujourd'hui son âge, exploité les matériaux nouveaux sur lesquels s'édifiait la musique de l'avenir ? À l'âge où d'autres commencent seulement à chercher leur orientation, il était déjà sur une voie d'évitement, où son talent piétinait, s'épuisait en tentatives pour se reprendre et échapper aux pièges de la facilité ; et le drame d'André Mathieu est peut-être de n'avoir pas pu sortir de cette impasse.

Il est certain que le sort des compositeurs canadiens au Québec s'est incroyablement modifié depuis vingt ans. L'héroïsme des premières heures a fait place à une situation presque privilégiée, auprès d'une certaine élite tout au moins, et un public de jeunes de plus en plus nombreux. Les modes d'encouragement s'amplifient, le Canada possède des sociétés d'éditions très actives telles que le B. M. I. (*Broadcast Music, Inc.*) le Centre canadien de musique, la Maison Ricordi et autres. Les moyens de rayonnement et de diffusion se multiplient, des œuvres sont honorées dans des concours et commanditées régulièrement pour le concert et la radio par des organismes privés ou officiels, tels que le Conseil

des arts du Canada, le Centre de recherches de l'Unesco, C.A.P.A.C. (*Composers, Authors and Publishers Association of Canada*) dont le siège est à Toronto, de même que le Centre canadien de musique, la Ligue des compositeurs ; l'Orchestre symphonique de Montréal, les Jeunesses musicales du Canada, la Société des Amis de l'art et enfin la société Radio-Canada qui depuis plus de vingt-cinq ans, — il faut lui rendre ce témoignage d'immense gratitude —, a été le grand pourvoyeur des musiciens sur tous les plans y compris celui — depuis une quinzaine d'années tout au moins — de la création musicale.

RADIO-CANADA AU SERVICE DES COMPOSITEURS CANADIENS

C'est en 1948 précisément, que notre Radio d'État inaugurait sa première série d'émissions consacrées à la musique canadienne par des concerts d'orchestre sous la direction de Jean Beaudet. Lui-même pianiste, organiste, chef d'orchestre et directeur du réseau français de Radio-Canada de 1936 à 1948, Jean Beaudet a donné à la musique une prépondérance qui a beaucoup contribué à faire de cette Société l'instrument d'éducation et de culture musicales qu'elle est demeurée depuis lors. Une de ses plus louables initiatives a été de donner à la musique canadienne et aux compositeurs une existence que l'on pourrait appeler « officielle » dans notre vie musicale. Voici quelques-unes des œuvres qui furent entendues au cours de cette saisons 1948 sous la direction de Jean Beaudet :

PÉPIN, Clermont	*Variations symphoniques*
BLACKBURN, M.	*Concerto piano-orchestre*
MERCURE, Pierre	*Pantomime* (14 instruments et tympani)
PAPINEAU-COUTURE, J.	*Symphonie n° 1*
GAGNIER, J.-J.	*Le vent dans l'érable effeuillé*
BLACKBURN, M.	*Rigaudon*
GRATTON, Hector	*Crépuscule*
MORAVETZ, O.	*Sérénade*
MOREL, François	*Suite pour petit orchestre*
GAGNON, Henri	*Deux antiennes*
PERRAULT, Michel	*Les Fioretti*

Jean Beaudet

Cette série marquait un départ. On y perçoit nettement quelque chose de nouveau, comme la mutation d'une chose vivante qui prend son essor. Cette série était aussi une résultante : celle de plusieurs années de tentatives et d'efforts pour faire apprécier des auditoires radiophoniques nos auteurs canadiens, et les noms de J.-J. Gagnier, Alexis Contant, Oscar O'Brien, Henri Gagnon, Achille Fortier, Alfred Laliberté, Georges-Émile Tanguay, Sir Ernest MacMillan, Gabriel Cusson, Alfred Laliberté, Auguste Descarries, André Mathieu, Lionel Daunais, Henri Miro, James Calhihou et Claude Champagne, étaient déjà bien connus des radiophiles.

Le Service international de Radio-Canada devait instituer à son tour, dans les années qui suivirent, des émissions régulières dont l'importance s'avéra primordiale par la qualité de la présentation, le choix du répertoire qui favorisait l'audace et l'innovation, et peut-être plus encore par l'encouragement matériel et moral que fournissait aux compositeurs canadiens une telle entre-

prise. Le directeur musical du Service international, M. Roy Royal, nommé à ce poste en 1952, apporta les ressources d'une large culture et une remarquable faculté d'organisation à ce mouvement qui devait marquer un progrès considérable dans la diffusion de la musique canadienne. Et combien d'entre nous savent que les enregistrements de toutes ces émissions ont été adressés par les soins de Radio-Canada aux ambassades et aux stations radiophoniques de plus de quatre-vingts pays à travers le monde ? Parmi les chefs d'orchestre qui ont collaboré à ces réalisations, on peut citer les noms de Jean Beaudet, Geoffrey Waddington, Alexander Brott, Roland Leduc. En juillet 1963 avait lieu à Montréal, le premier enregistrement en stéréophonie, une nouvelle initiative de cette même organisation, alors que la *Symphonie n° 2* de Clermont Pépin et *Rituel de l'Espace*, de François Morel, ont été enregistrés sous la direction de Roland Leduc. D'excellents solistes et des groupements de musique de chambre ont également contribué à ces émissions du Service international de Radio-Canada : le Quatuor de Montréal, le Trio Baroque, le Bach Choir, dirigé par Georges Little, et on voudrait pouvoir citer en entier la liste impressionnante des œuvres que la Société Radio-Canada a fait connaître aux auditeurs de notre pays et de l'étranger. Voici un aperçu de ce répertoire, si l'on s'en tient en majorité aux compositeurs du Québec :

1950 - 1955

CHAMPAGNE, Claude	*Concerto* piano-orchestre soliste : Neil Chotem, direction : Roland Leduc
MERCURE, Pierre	*Cantate* « Ils ont détruit la ville » (chœur et orchestre) direction : G. Waddington
VALLERAND, Jean	*Le diable dans le beffroi* (orchestre) direction : Sir Ernest MacMillan
CHOTEM, Neil	*Songs of Solomon* (chœur et orchestre) direction : Neil Chotem
CUSSON, Gabriel	*2e Suite* pour orchestre direction : Roland Leduc

CHAMPAGNE, Claude	*Paysana* (orchestre) direction : Roland Leduc
PAPINEAU-COUTURE, J.	*Prélude* pour orchestre direction : Roland Leduc
VALLERAND, Jean	*Sonate* (violon et piano) Noël Brunet et Jean Beaudet
PAPINEAU-COUTURE, J.	*Sonate* (violon et piano) Noël Brunet et Jean Beaudet
PÉPIN, Clermont	*Quatuor à cordes* Parlow String Quartet
ARCHER, Violet	*Quatre chansons* Maureen Forrester, John Newmark
ARCHER, Violet	*Dix pièces* (d'inspiration folklorique) (piano 4 mains) Pierre Beaudet et Guy Bourassa
ASSALY, Edm.	*Sonate* (violon et piano) George Lapenson et Edm. Assaly
BROTT, Alexander	*Songs of Contemplation* Lois Marshall (soprano et orchestre) direction : G. Waddington
VALLERAND, Jean	*Prélude* pour orchestre direction : G. Waddington
PAPINEAU-COUTURE, J.	*Concerto* (violon et orchestre) Noël Brunet direction : G. Waddington

1956 – 1958

MATHIEU, Rodolphe	*Sonate* pour piano Guy Bourrassa
MATHIEU, Rodolphe	*Quintette* (piano et quatuor à cordes) Quatuor de Montréal et Charles Reiner
MORAVETZ, O.	*Duo violon et piano* Albert Pratz et Leo Barkin
PERREAULT, Michel	*Trio* (violon, violoncelle et piano) Hyman Bress W. Joachim John Newmark

PERREAULT, Michel	*Sextuor* (cordes, clarinette et harpe) Quatuor de Montréal Rafael Masella Dorothy Weldon
MOREL, François	*Cassation* (orchestre de chambre) direction : Roland Leduc
PAPINEAU-COUTURE, J.	*Psaumes* (chœur et ensemble instrumental) solistes : Marguerite Lavergne Jean-Paul Jeannotte direction : George Little
MOREL, François	*Esquisse* op. I (orchestre) direction : Sir Ernest MacMillan
ARCHER, Violet	*Fanfare et passacaille* (orchestre) direction : G. Waddington
	La Cloche (cantate) (chœur et orchestre) direction : G. Waddington
BROTT, Alexander	*Sept for Seven* (orchestre et récitant) récitant : Donald McGill direction : Alex. Brott
PÉPIN, Clermont	*Trois brèves études* piano : Ross Pratt
GRATTON, Hector	*Crépuscule*
ARCHER, Violet	*Sonatine*
JOACHIM, Otto	*Éclosion* (piano) Rose Goldblatt
DUCHOW, M.	*Chant Intime*
PAPINEAU-COUTURE, J.	*Mouvement perpétuel*
BRASSARD, François	*Oratoire à la croisée des chemins*
BECKWITH	*The Music Room* (piano solo) John Newmark
PÉPIN, Clermont	*Fantaisie – Allegro leggiero*
MOREL, François	*Ronde enfantine*
MATHIEU, Rodolphe	*Trois Préludes*
TREMBLAY, Gilles	*Vivace – Scherzo*
GARANT, Serge	*Variations* pour piano
PAPINEAU-COUTURE, J.	*Étude* en si bémol mineur

MATTON, Roger	*Berceuse – Trois Préludes* (piano solo) Josephte Dufresne
LE BLANC, Arthur	*Trois pièces*
GRATTON, Hector	*4e Danse*
ARCHER, Violet	*Prélude et Allegro* (violon et piano) Arthur Le Blanc et Charles Reiner
ARCHER, Violet	*Sonate* (violoncelle et piano) Walter Joachim et John Newmark
JOACHIM, Otto	*Sonate* (piano) John Newmark
VALLERAND, Jean	*Quatuor n° 1* Montreal String Quartett
CHAMPAGNE, Claude	*Quatuor n° 1* Montreal String Quartett
JONES, Kelsey	*Songs of time* (chœur mixte et 2 pianos) direction : George Little piano : Kelsey et R. Jones
MATTON, Roger	*Danse brésilienne* (2 pianos) Jeanne Landry et Josephte Dufresne
MATTON, Roger	*Concerto* pour 2 pianos et percussion pianos : Jeanne Landry et Josephte Dufresne percussion : Louis Charbonneau, G. Lachapelle
PAPINEAU-COUTURE, J.	*Quatrains* (7 mélodies) paroles de Francis Jammes
CLERMONT, Pépin	*Cycle Éluard* (7 mélodies) soprano et piano : Pierrette Alarie et John Newmark
CHAMPAGNE, Claude	*Images* du Canada français (chœur et orchestre) direction : Roland Leduc
JONES, Kelsey	*Peter Emberley* (orchestre) direction : Neil Chotem
PERREAULT, Michel	*Esquisses québécoises* (orchestre) direction : Michel Perreault
MERCURE, Pierre	*Divertissement* (quatuor à cordes et orchestre à cordes) direction : Alex. Brott

MERCURE, Pierre	*Cantate pour une Joie* (soprano et orchestre, poème de Gabriel Charpentier) Marguerite Lavergne direction : Jean Beaudet
PÉPIN, Clermont	*Rite du Soleil noir* (orchestre) direction : Jean Beaudet
PAPINEAU-COUTURE, J.	*Concerto grosso* (orchestre de chambre) direction : Wilfrid Pelletier

1963

MOREL, François	*Antiphonie* (orchestre) direction : G. Waddington (créée à New-York en 1953 par L. Stokowsky)
CHAMPAGNE, Claude	*Altitude* (1959) (chœur mixte, orchestre et ondes Martenot) direction : Charles Houdret
FIALA, Georges	*Concertino* (piano, trompettes, timbales et orch. à cordes) direction : Roland Leduc
PERREAULT, Michel	*Sea Gallows* ballet (orchestre) direction : M. Perreault
MATTON, Roger	*Horoscope* (5 mouvements) (orchestre) direction : G. Waddington
BROTT, Alexander	*Arabesques* (violoncelle et orchestre de chambre) soliste : Zara Nelsova direction : Alex. Brott
FREEDMAN, Harry	*Images* pour orchestre (inspirées des tableaux de Riopelle et autres peintres canadiens) direction : Alex. Brott
BROTT, Alexander	*Trois visions astrales* (orchestre de chambre) direction : Alex. Brott
CHARPENTIER, G.	*Missa brevis*

JONES, Kelsey	*Songs of experience* (chœur *a cappella*) direction : George Little
JOACHIM, Otto	*Quatuor nº 1* Montreal String Quartet
JONES, Kelsey	*Suite* pour flûte et cordes Mario Duschênes et le Quatuor de Montréal
JONES, Kelsey	*Suite* pour flûte, hautbois et clavecin Trio Baroque de Montréal
ARCHER, Violet	*Divertimento* (hautbois, clarinette, clarinette basse) Trio Baroque
DAVIDSON, Hugh	*Divertissement* (clarinette, clarinette basse et corde) Trio Baroque
TURNER, Robert	*Sonate* (violon et piano) Albert Pratz et P. Souvairan
ARCHER, Violet	*Sonate* (violon et piano) Mildred Goodman et John Newmark
ARCHER, Violet	*Trio* (violon, violoncelle et piano) John Newmark, M. Goodman et Walter Joachim
GARANT, Serge	*Chansons* « Et je prierai ta grâce », Caprices (4) Les Concerts sur terre (5)
MERCURE, Pierre	*Dissidences* (3 pièces vocales)
MOREL, François	*Les rivages perdus* (3 pièces vocales) Jean-P. Jeannotte, J. Landry.

ÉCHANGES INTERNATIONAUX

Ainsi, grâce aux moyens de diffusion du Service international de Radio-Canada, la musique canadienne a pénétré dans de nombreux pays. Mais par un mouvement en retour, il est également permis aux auditeurs canadiens depuis quelques années d'être initiés à la vie musicale européenne dans ce qu'elle a de plus actuel, de vraiment enrichissant pour notre culture, par la retransmission

des *Festivals européens* qui a lieu chaque semaine sur le réseau français de Radio-Canada. Le mérite de cette entreprise revient à Maryvonne Kendergi qui, durant plusieurs saisons consécutives, alla enregistrer sur place, à la demande de la Société Radio-Canada, ces manifestations exceptionnelles, pour les présenter à nos auditoires avec une rare intelligence et une puissance de conviction vraiment contagieuse : on sait que tout un public de jeunes, de critiques, de spécialistes, de curieux, suivent avidement ces émissions qui ont une valeur de renseignement et de documentation inappréciable, puisqu'elles constituent une véritable initiation aux créations récentes de tous les pays et de toutes les écoles qui sont aux avant-postes de la musique contemporaine. Un des éléments les plus intéressants de ces émissions étaient les commentaires et analyses des auteurs eux-mêmes, enregistrés au cours d'interviews avec Maryvonne Kendergi. Depuis le début de la saison 1963-64, Gilles Tremblay, disciple de Messiaen et de Schæffer, titulaire des classes d'analyse musicale au Conservatoire de musique de la province de Québec a été chargé de commenter à son tour ces importantes émissions. Des compositeurs venant de l'étranger ont été également invités par Radio-Canada, par les Festivals de Montréal, par nos institutions d'enseignement : c'est ainsi que Messiaen, Varèse, Hindemith, Aaron Copland, Charles Kœcklin, Dallapiccola, Boulez, Stockhausen, John Cage et plusieurs autres sont venus interpréter leurs œuvres et parler de leur art. Autre fait intéressant : par l'intermédiaire d'échanges d'artistes européens avec les Jeunesses musicales du Canada, Mademoiselle Andrée Desautels, musicologue et professeur d'Histoire de la musique au Conservatoire, était invitée en août 1961, à participer à une session internationale au château d'Argenteuil, Belgique, pour deux importantes séries de cours données aux résidents d'été de ce centre musical (étudiants de 12 nations différentes), sur les courants de la musique contemporaine de Stravinsky à Pierre Boulez. Andrée Desautels prépare actuellement un travail en collaboration avec l'Encyclopédie musicale Larousse dirigée par Norbert Dufourcq sur la musique au Canada des origines à nos jours.

Et on ne saurait terminer cette vue d'ensemble sans signaler une entreprise qui s'avère d'un intérêt exceptionnel, inaugurée

par le Centre musical canadien avec la participation du Conseil des arts du Canada. Il s'agit d'un service de musicologie où sont classifiés les enregistrements de toutes les œuvres canadiennes réalisés par les soins de la Société Radio-Canada et autres organismes, ainsi qu'une musicothèque contenant les partitions complètes de ces œuvres, éditées par l'entremise du Conseil des arts du Canada. Tous ceux qui aspirent à une meilleure connaissance de la musique canadienne sont invités à consulter les documents consignés à ce Centre de recherches pour le bénéfice des compositeurs, des connaisseurs et des chercheurs.

L'enseignement musical

LE CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET D'ART DRAMATIQUE DE LA PROVINCE DE QUÉBEC

Vouloir parler de l'éducation musicale au Canada français depuis vingt ans, c'est pénétrer dans cette grande maison d'enseignement qu'est le Conservatoire de musique et d'art dramatique de la province de Québec, c'est aussi éprouver un sentiment de gratitude profonde et presque filiale envers M. Wilfrid Pelletier, le musicien, l'artiste et l'initiateur qui a fondé, avec l'appui du Gouvernement de la Province, en 1942, un Conservatoire où le système d'enseignement, absolument gratuit à tous les niveaux, et directement inspiré des Conservatoires européens, dispense dans les deux plus grandes villes du Québec une formation musicale complète dans toutes les disciplines. Institution d'État, il est le seul en Amérique à être conçu sur ce plan logique, et à tant d'égards essentiel qu'est la gratuité.

Il a fallu en effet beaucoup plus que du courage ou de la bonne volonté pour mener à bien une tâche de cette envergure : une ampleur de vision, une lucidité, une sorte de prescience de nos besoins futurs sont à la base de cette expérience ; mais il a fallu avant tout la foi, une foi quasi-mystique dans le destin de notre vie musicale et culturelle au Canada français, particulièrement à cette époque où l'enseignement posait un problème crucial, où tout était à construire et à organiser. Le système de la gratuité autorise une sévérité accrue dans le choix des aspirants qui se destinent à la carrière professionnelle ; de même si l'on veut per-

mettre aux études d'accéder à ce niveau supérieur auquel les plus grandes écoles doivent leur prestige, une discipline rigoureuse s'impose dans les méthodes de travail aussi bien théoriques que pratiques. À un noyau d'excellents pédagogues recrutés parmi les nôtres, M. Wilfrid Pelletier adjoignit des artistes étrangers qui consentirent à venir régulièrement donner des cours, alors que certains d'entre eux s'installèrent en permanence à Montréal et à Québec. Il peut être intéressant de rappeler les noms de quelques-uns de ces artistes auxquels fit appel M. Wilfrid Pelletier dans les douze ou quinze premières années de la fondation du Conservatoire : Martial Singher, D. Marzollo, Rachel Mori pour les classes de chant, Marcel Grandjany (harpe), Harry Berv (cor), Bernard Baker (trompette), Charles Gusikoff (trombone), Saul Goodman (timbales et percussion), Joseph Fuchs (violon), Louis Bailly (alto, musique de chambre), Anselme Fortier (contrebasse), Joseph Bonnet (orgue), Lubka Kolessa (piano), et on se souvient que le vieux maître Isidore Philip vint donner durant plusieurs saisons (1943-47) des cours de piano à notre Conservatoire. Se succédèrent à la flûte : René Le Roy et Marcel Moyse, au hautbois, Fernand Gillet, Michel Nazzi, Harold Gomberg, Bruno Labate ; au basson : Simon Kovar, Louis Letellier — ce dernier pour le basson français ; Charles Houdret, Léon Barzin pour les classe d'orchestre. Quelques-uns de ces artistes faisaient carrière en Europe et comptaient parmi les plus éminents chanteurs, « concertistes » ou « chambristes » de l'heure ; les plus nombreux appartenaient à l'Orchestre symphonique de New-York, celui de la N.B.C. ou celui de Boston, où ils occupaient des situations de premier plan, comme instrumentistes-solistes. Ainsi dès le début, furent appelés auprès de nos élèves des professeurs qui étaient en même temps des exécutants de grand renom ; chez de tels artistes en effet, la beauté et la perfection du métier sont à elles seules un modèle exaltant pour l'élève ; et ils étaient de ceux qui peuvent transmettre les valeurs de technique qui répondent aux besoins modernes, et inculquer aux jeunes virtuoses, vocalement ou instrumentalement une école, et un style. Ils constituaient avec les meilleurs de nos propres enseignants — pour ne nommer que Germaine Malépart, Yvonne Hubert, Henri Gagnon, Hélène Landry, Noël Brunet, Roland Leduc, Maurice Onderet, Lucien Robert, Ethel Stark, Roger Filiatrault, Hervé Baillargeon, Roger

Charbonneau, Joseph Moretti, une équipe hautement qualifiée pour mener à bien la formation complète de musiciens professionnels dans les cadres du Conservatoire. De ces cadres, cependant, les artistes étrangers « itinérants » s'éloignent un peu plus chaque année ; c'est que les élèves qu'ils ont formés prennent maintenant la relève de ces maîtres : dès 1948, le corniste Joseph Masella, le trompettiste Jacques Lecomte, la pianiste Renée Morisset, puis en 1950-52 le brillant timbalier Louis Charbonneau, la harpiste Dorothy Weldon ; enfin en 1956, le clarinettiste Rafael Masella, le bassoniste Rodolphe Masella, le tromboniste Josef Zuskin, accédaient à leur tour à l'enseignement du Conservatoire, et cette jeune génération prenait peu à peu l'autorité que détenait ses aînés.

Nous avons signalé précédemment l'importance accordée à l'organisation des programmes d'études concernant les matières théoriques et les écritures, réalisés par M. Claude Champagne au Conservatoire, à la demande de M. Wilfrid Pelletier. Ces matières, obligatoires pour tous les élèves, reçoivent une attention particulièrement poussée et sont enseignées par des professeurs dont la compétence n'égale que le dévouement ; aux yeux d'un public peu renseigné, leur tâche est plutôt celle d'artisans obscurs, alors qu'elle est l'une des plus essentielles. Un ouvrage comme celui-ci se doit de ne pas ignorer leur nom. Pour les classes de solfège, théorie, dictée musicale et harmonie : M. Gabriel Cusson, Georges-E. Tanguay, M^mes^ Gilberte Martin, Ria Lennsens, Isabelle Delorme ; contrepoint, fugue, composition : Françoise Aubut, Jean Papineau-Couture, Clermont-Pépin ; histoire de la musique : Andrée Desautels ; lecture et réduction au piano de partitions d'orchestre : Carl Heller ; enfin analyse musicale : Magdeleine Martin et Gilles Tremblay.

Aujourd'hui, en 1964, près de 350 élèves, tant à Québec qu'à Montréal (et abstraction faite de la section d'art dramatique), reçoivent l'enseignement du Conservatoire, qu'assument plus de 125 professeurs pour tous les instruments et toutes les disciplines. Aujourd'hui également, près de la moitié des instrumentistes qui composent l'Orchestre symphonique de Montréal sont des diplômés du Conservatoire. Plusieurs se sont vu décerner le « prix d'Europe », attribué chaque année par concours : depuis sa

fondation en 1911 par l'Académie de musique de Québec, ce prix important couvre les frais d'un séjour de deux ans d'études en Europe. D'autres ressortissants du Conservatoire se sont mérité des bourses d'étude au *Curtis Institute*, de Philadelphie, et au *Julliard School of Music*. Ronald Turini, pianiste, élève de Germaine Malépart et Yvonne Hubert, et à New-York de Vladimir Horowitz, a accédé brillamment à la carrière internationale, de même que les pianistes-duettistes Victor Bouchard et Renée Morisset, Richard Gresco, pianiste, Lise Nadaud, harpiste, Rafael Masella, clarinettiste, 1er Prix du concours international de Genève ; et enfin quelques autres très jeunes virtuoses qui manifestent un superbe talent : Claude Savard, pianiste, Jacques Simard, hautboïste et Michel Dussault, qui ont obtenu tous deux un premier prix au Conservatoire de Paris, le chef d'orchestre Pierre Hétu, premier Prix du Concours international de direction d'orchestre à Besançon, et plusieurs autres. Et parmi les chanteurs attachés présentement soit à Covent-Garden, ou à d'autres maisons d'opéra à Paris ou ailleurs, on peut citer la brillante phalange des Louis Quilicot, André Turp, Joseph Rouleau, Napoléon Bisson, Pierre Duval, Jean-Paul Hurteau, Mmes France Dion, Jacqueline Martel ; parmi les jeunes les plus prometteurs, et ceux qui sont déjà engagés dans leur carrière, on peut citer Claude Corbeil, Jean-Louis Pellerin, Colette Boky, Josephte Colle, Claude Létourneau, Ève Gagnier, Yolande Dulude ; d'autres artistes réputés, Robert Savoie, Fernande Chiochio, s'ils n'ont pas reçu leur formation vocale à notre Conservatoire y ont étudié certaines spécialités, mise en scène, entraînement à l'opéra, etc. Et comment ignorer deux étoiles qui fulgurent actuellement dans l'univers international du jazz : Oscar Peterson, pianiste (classe Isidore Philip) et Maynard Ferguson, trompettiste (classe Bernard Baker). À signaler également ce jeune orchestre de jazz que dirige avec intelligence et brio le canadien Lee Gagnon.

En 1960, M. Wilfrid Pelletier était promu directeur général de l'enseignement de la musique pour la province de Québec. À la suite de cette nomination, le poste de directeur général du Conservatoire était confié à Roland Leduc. Jean Vallerand assume la fonction de secrétaire qu'il occupe depuis plusieurs années, Clermont-Pépin celle de directeur des études et M. Paul

Roland Leduc

Lafrance celle d'administrateur. Dans la ville de Québec, Raoul Jobin devenait directeur de cette même institution et Françoys Bernier directeur des études. Aux cadres de l'enseignement s'ajoutait tout récemment un nom prestigieux, celui pour l'art vocal, de Léopold Simoneau. Et parmi les quelque cent trente professeurs qui forment actuellement l'équipe enseignante du Conservatoire, tant à Montréal qu'à Québec, on nous permettra d'ajouter encore quelques noms à ceux déjà cités ; ils sont ceux d'artistes dont la valeur personnelle et les succès pédagogiques ont été particulièrement reconnus : Melvin Berman (classe de hautbois), Calvin Sieb et Arthur Garami (violon), Otto Joachim (alto), Guy Bourassa (piano), Kenneth Gilbert (clavecin), Walter Joachim (violoncelle) ; Françoise Aubut (orgue, contrepoint et fugue, improvisation), Daniel Guilet (musique de chambre), R. Tzincoca (classe d'ensemble), Claude Lavoie (orgue), Roy Royal (chant et phonétique), Madame Herlinger (chant), Madame Narrici (chant), Marcel Laurencelle (chant choral), Andrée Desautels (histoire de la musique), Marie-Thérèse Paquin (classes de langues étrangères pour le chant et l'opéra) ; à Québec, MM. Hiderato Suzuki pour le violon, Szomoru au violoncelle, André Mérineau et Henri Vallières (orgue), Madame Alice Duchesnay (matières théoriques).

Depuis 1962, le statut des professeurs canadiens au Conservatoire s'est considérablement modifié. Groupés en association, ces derniers obtenaient, après une classification établie suivant les normes d'ancienneté, de compétence et d'expérience, une amélioration de leurs statuts, tandis que grâce à ces réformes, plusieurs peuvent maintenant bénéficier d'un traitement annuel, des avantages d'un plan de pension et autres garanties de sécurité.

Il faut signaler également comme un grand facteur de progrès une entreprise de décentralisation qui est en cours depuis 1962. Des écoles préparatoires sont appelées à voir le jour à Rimouski, Trois-Rivières, dans les régions du Saguenay et de l'Abitibi. C'est ainsi que les aspirants qui révèlent de réelles aptitudes pourront recevoir très jeunes une formation de base suivant les normes du Conservatoire, et une préparation adéquate pour leur future admission dans cette maison, où le niveau des études s'élève davantage d'année en année. Avec la collaboration des autorités

laïques et religieuses, et des musiciens qualifiés qui habitent quelques-unes de ces régions, un programme d'enseignement doit être élaboré conjointement avec des professeurs du Conservatoire. Le dépistage précoce des talents et un enseignement dénué d'empirisme, établi sur des bases professionnelles, ne pourront qu'apporter un très précieux enrichissement au potentiel des valeurs musicales dans le Québec.

LA FACULTÉ DE MUSIQUE DE L'UNIVERSITÉ McGILL

Au Conservatoire de l'Université McGill, les matières enseignées dans les diverses disciplines sont les mêmes qu'au Conservatoire de la Province ; les conceptions pédagogiques et administratives y sont à peu près équivalentes, moins la gratuité. Établie en 1920, la Faculté de musique se préoccupe de maintenir des liens, une sorte d'interdépendance au sein de la vie universitaire, qui favorisent pour l'élève un climat culturel particulièrement vivant, une saine émulation sur le plan de la culture générale, de la formation du sens esthétique. Des nominations importantes ont été effectuées au début de l'année académique en cours : celle de M. Helmut Blüme à la fonction de doyen de cette Faculté semble avoir déterminé un effort accru dans le sens de la discipline et de la rigueur. L'enseignement musical se partage en trois grandes divisions ayant leurs propres directeurs, c'est ainsi que M. Helmut Blüme dirige ou supervise les sections clavier et art vocal, Alexander Brott celles de l'orchestre et des instruments, M. Istvan Anhalt celles des matières théoriques et des écritures, avec M. Marvin Duchow pour l'analyse et les formes, alors que M. Kelsey Jones est chargé des cours de contrepoint, fugue et composition, en plus de la classe de clavecin qu'il a lui-même fondée à cette institution.

Rosette Renshaw, à qui on a confié le poste de secrétaire générale, apporte également les ressources de sa vaste expérience au service des élèves dans ses cours d'harmonie et d'Histoire de la musique. Elle occupait jusqu'ici à la Faculté de musique de l'université de Montréal, la chaire d'analyse musicale et d'harmonie. On connaît l'immense travail de recherche et de compilation

qu'a effectué Rosette Renshaw sur les techniques orientales et particulièrement la musique de l'Inde, dont les modalités, très anciennes, la science des rythmes et autres valeurs propres à ces civilisations, peuvent être d'un si précieux apport aux compositeurs.

Plusieurs professeurs du Conservatoire de la Province cumulent les mêmes fonctions au Conservatoire McGill. Des cours d'art vocal, de solfège, de chant choral sont assurés par Madame Ria Lennsens. Sous sa direction sont préparées des auditions d'ouvrages d'un caractère assez inusité, tels *Le Jeu de Robin et de Marion, La Demoiselle élue* des concerts de musique du Moyen-Âge, ou encore des manifestations auxquelles collabore la section française de la Faculté des lettres, dans des illustrations chronologiques poésie-musique depuis Adam de la Halle. Autres innovations intéressantes : les classes d'instruments anciens, très fréquentées : flûtes à bec, sous la direction de Mario Duschênes, le groupe des violes, avec Otto Joachim. À signaler aussi l'initiative de Madame Edith et M. Luciano Della Pergola d'un théâtre lyrique d'essai, pour l'entraînement des jeunes chanteurs à l'opéra. Toutes ces tentatives éveillent un grand intérêt parmi la population étudiante de McGill. D'autres professeurs de renom y dispensent l'enseignement instrumental et vocal, et on regrette ici encore de ne pouvoir les signaler tous. Voici parmi eux Charles Reiner (piano), Arthur Garami (violon), Mildred Goodman (violon), Bernard Diamant (art vocal), Kenneth Meek (orgue), Jan Simons (art vocal), Rose Goldblatt, Samuel Lévitan (piano), Natalie Clair (contrebasse).

L'ÉCOLE DE MUSIQUE DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

L'École de musique de l'Université Laval de Québec, dont nous avons parlé précédemment, a le privilège de l'ancienneté ; fondée en 1922, c'est lui rendre justice que de rappeler qu'elle a assuré à un grand nombre de musiciens de la vieille capitale, un enseignement de premier ordre dans les matières de base, dans l'harmonie, le contrepoint, la fugue, la composition, auxquels s'ajoutent le chant choral religieux, l'art vocal, le piano, le violon et l'orgue. MM. Henri Gagnon, Robert Talbot, J.-A. Gilbert et

Émile Larochelle, Henri Vallières, Jean Beaudet y dispensèrent l'enseignement à l'époque héroïque des années trente. Actuellement l'École, célèbre par sa tradition d'organistes, réunit dans cette discipline MM. L. Brochu et Marius Cayouette, respectivement directeur et secrétaire, Omer Létourneau, Charles Lapointe, l'abbé A. Bouchard ; M. Constantin Kleimof est préposé à une classe de piano ; et d'excellents artistes de Montréal : les pianistes Jeanne Landry (écritures), Anne-Marie Globenski (classe de piano), Jean-Paul Jeannotte (interprétation des classiques et mélodies françaises), Jocelyne Binet (écritures), Roger Matton, Jacques Hétu (composition), maintiennent la qualité supérieure de l'enseignement dans cette institution québécoise.

LA FACULTÉ DE MUSIQUE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

École de musicologie et de musique sacrée, école normale formant des candidats à l'enseignement, la Faculté de musique de l'université de Montréal, fondée en 1952, compte à sa direction et dans son équipe pédagogique quelques-uns de nos spécialistes les plus hautement qualifiés en art sacré, en chant choral, en « écritures », en histoire, en science et en technologie musicales. Les professeurs de plusieurs maisons d'enseignement religieuses fréquentent ces cours, recherchés aussi des laïques et de ceux qu'intéresse la chose musicale dans sa science, son histoire, son esthétique. M. Clément Morin, p.s.s., directeur de cette Faculté depuis 1957, est comme chacun le sait, un spécialiste du chant grégorien et de la polyphonie, un artiste et un érudit dont l'influence revêt un caractère assez exceptionnel parmi l'élite de nos connaisseurs. Ses cours de chant grégorien font autorité ; mais sa grande entreprise de rénovation et d'éducation en matière de chant religieux et liturgique demeure malheureusement presque anonyme aux yeux du grand public. Car Monsieur Clément Morin n'œuvre pas seulement avec les spécialistes d'une Faculté universitaire : l'une des tâches essentielles qu'il s'est donnée et qu'il poursuit depuis plus de vingt ans a été la formation et la direction de l'admirable *Chœur Pie-X*, qui réunit les plus compétents maîtres de chapelle de la métropole ; c'est avec ces musiciens

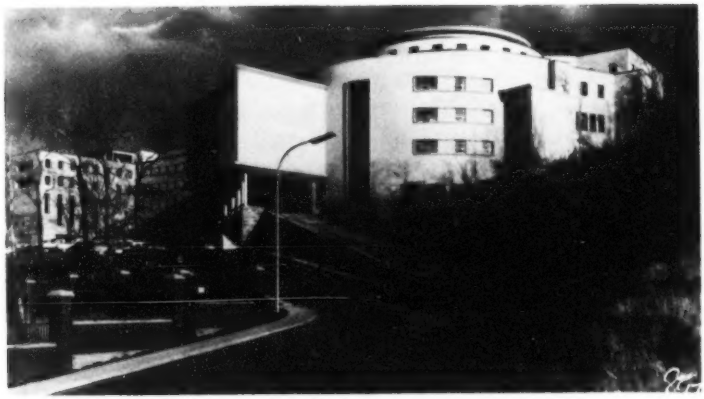
qu'il accomplit un travail des plus formateurs dans le répertoire polyphonique et le répertoire liturgique du grégorien. De cette expérience, chacun des participants de la Chorale Pie-X transmet à ses propres choristes les richesses des connaissances acquises auprès d'un maître qui se retrempe chaque année aux sources de Solesmes, et en Italie, à celles du chant polyphonique de la Renaissance. Travail de longue patience, que notre public devrait reconnaître bien davantage pour ce qu'il comportera de formateur pour l'intelligence musicale et la pureté du goût.

Monsieur l'abbé Morin est assisté, à la Faculté de musique, de Jean Papineau-Couture qui y enseigne l'acoustique, le contrepoint et la fugue, la composition ; de M^me^ Ria Lennsens, Gabriel Cusson, Rosette Renshaw, Bernard Pinsonnault (classe de piano), Fernand Graton (théorie, direction d'orchestre), Jean Vallerand (orchestration, histoire de la Musique).

LES MAISONS RELIGIEUSES D'ENSEIGNEMENT MUSICAL

Certaines maisons d'enseignement dirigées par les religieuses ont une organisation interne qui favorise exceptionnellement les études musicales. Sous la direction de Sœur Marie-Stéphane, cette éminente musicienne qui possède, en plus d'une vaste expérience pédagogique, les aptitudes permettant de concevoir et de réaliser de grands projets, l'*École Vincent-d'Indy* a résolu de façon magistrale la plupart des problèmes qui se posent de façon aiguë aux jeunes talents qui aspirent à la carrière musicale. Problèmes de détection des natures exceptionnelles au stage de l'enfance (dans les écoles connexes où s'exerce sa juridiction musicale), problèmes d'un enseignement rodé assurant une continuité sans faille au long du cours scolaire, problème des études supérieures où l'enseignement hautement spécialisé dispense une formation complète à tous les degrés, problèmes de décentralisation assuré par les maisons d'éducation reliées à la Maison-mère, et qui ont essaimé dans toute la Province. En sortant du cours secondaire, les élèves ont accès à cette grande maison : l'École Vincent-d'Indy, où le programme d'études est entièrement consacré aux

matières musicales, avec une attention aussi poussée à l'égard des écritures et des matières théoriques que de la technique instrumentale ou vocale. Actuellement 99 élèves dont 58 résidentes suivent ce cours supérieur, qui les mène du baccalauréat à la maîtrise, puis au degré de « concertiste », — qui a conduit au moins sept de ses ressortissants au « prix d'Europe », — qui a produit des pianistes telles que Jeanne Landry, Anne-Marie Globenski,



L'École Vincent-d'Indy et *la Salle Claude-Champagne*

des chanteuses : Sylvia Saurette, Josephte Colle, Claire Masella, Gloria Richard, des compositeurs comme Jocelyne Binet. L'art vocal est enseigné par Sœur Louise-André, MM. Roy Royal et Bernard Diamant, la mise en scène par Pierrette Alarie. L'ensemble instrumental et la chorale ont à leur direction M. Remus Tzincoca. Au moins douze concerts sont présentés chaque année par les « Concertistes » et les candidates à la maîtrise.

On ne peut malheureusement énumérer en détail tous les mérites de chacune de nos grandes maisons d'éducation qui accordent à la musique une place privilégiée. *L'École normale de musique* de la Congrégation Notre-Dame, le collège Cardinal-Léger, le collège Basile-Moreau, possèdent tous leur école supérieure où les jeunes résidentes reçoivent une formation musicale

complète jusqu'à l'obtention du baccalauréat et de la maîtrise, de même que l'enseignement gradué et surveillé jusqu'à l'accession à ce palier d'études avancées. À l'École Normale de Westmount (Congrégation Notre-Dame), le programme d'études a été organisé par les soins de M. Claude Champagne. En 1940, le célèbre pianiste français Robert Schmitz y instaurait son école d'enseignement pianistique qu'il poursuivit jusqu'en 1949 ; l'année suivante, son disciple Jean Leduc lui succédait à ces mêmes fonctions. D'autres professeurs de grand mérite : Albert Corneillier, Bernard Diamant, Mère Sainte-Thérèse de l'Assomption y enseignent l'art vocal ; et la chorale de l'institution (Chœur Ville-Marie) se joint fréquemment au chœur Pie-X pour de remarquables concerts de musique polyphonique. Cette École normale comme son nom l'indique, a pour premier but de former des enseignants ; un soin attentif est donné à la méthodologie et aux sciences pédagogiques, et un diplôme officiel est accordé aux lauréats par le Conseil de l'Instruction publique. Des concerts d'une haute tenue sont présentés dans la superbe salle de concert de l'institution.

L'Institut Cardinal-Léger, des Rév. Sœurs de Sainte-Anne, possède en Sœur Marie-Louis-Raymond un professeur de chant émérite ; parmi ses élèves, Marguerite Lavergne et Fernande Chiocchio font grandement honneur à l'institution. Des compositeurs de talent témoignent également de la qualité de l'enseignement dans cette excellente école musicale.

Quant au *collège Basile-Moreau*, il cultive des spécialités intéressantes ; en effet, en plus du piano, enseigné par Josephte Dufresne et M. Kaczynski, de nombreuses classes d'élèves en violon, violoncelle et cordes ont permis d'atteindre à des résultats remarquables en musique de chambre et ensemble orchestral. La classe d'orchestre est sous la compétente direction de Jean-Yves Landry.

D'autres importantes maisons : celles des religieuses de l'Assomption de Nicolet, des Ursulines de Trois-Rivières et de Québec, l'Institut Nazareth pour les jeunes aveugles, atteignent également une cote élevée dans ce tableau de notre enseignement musical.

Si les maisons religieuses d'enseignement pour les jeunes filles cultivent principalement les études de piano, les écoles et collèges de garçons ou encore quelques « juvénats » entretiennent plus spécialement des chorales d'enfants et d'adolescents. Certaines de ces cantorias réussissent à faire revivre avec bonheur cet art suprême de formation qui prend le pur langage de la polyphonie vocale, et le plus remarquable exemple nous en est donné par les *Petits Chanteurs du Mont-Royal*, sous la direction du Rév. Père Léandre Brault, de l'Oratoire.

On aimerait rappeler le souvenir du Conservatoire fondé par M. Eugène Lapierre, organiste, auteur d'un opéra et d'un livre vivant et substantiel sur Calixa Lavallée ; fondé en 1932, le Conservatoire national dut cesser ses activités au bout de trois années, faute de moyens financiers, en dépit du dévouement et de l'abnégation de son équipe dirigeante ; on se doit de faire aussi mention de l'Institut canadien de musique, que dirigea Rodolphe Mathieu, de l'école de piano de M. Auguste Descarries ; et on regrette de ne pouvoir rappeler le nom de tous les musiciens de valeur qui ont illustré cette période, dans le domaine de notre enseignement.

LES MATINÉES SYMPHONIQUES DE L'O. S. M.

Les Matinées Symphoniques pour la jeunesse, instituées par M. Wilfrid Pelletier, ont beaucoup contribué à créer un intérêt pour la musique symphonique et les instruments de l'orchestre. Elles ont également permis aux jeunes virtuoses de talent de se faire entendre en solistes avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Ces concerts ont pris une soudaine et extraordinaire expansion avec l'inauguration de la nouvelle salle de la place des Arts, au début de la présente saison ; ils se sont multipliés, et le nombre des abonnés, à peine d'un millier jusqu'ici, est passé à douze mille ! M. Pierre Hétu est présentement le chef attitré de ces Matinées symphoniques de l'O. S. M.

La fondation des *Amis de l'Art* a été une autre louable entreprise destinée à cultiver le goût musical chez les jeunes, à leur

venir en aide par des bourses d'études, une œuvre à laquelle s'est consacrée avec un immense dévouement Madame Hector Perrier. Celle-ci continue actuellement — quoique sur un plan plus modeste — ses activités qui consistent surtout dans l'aide à de jeunes musiciens par des bourses d'études, et c'est avec admiration que nous saluons ce beau geste accompli récemment par les Amis de l'Art, d'un prix de $500.00 pour un ouvrage symphonique créé aux Matinées de l'O.S.M. et décerné au jeune compositeur de grand talent André Prévost pour son œuvre *Fantasmes*, que le

Les Matinées symphoniques de l'O.S.M. pour la jeunesse : 12,000 jeunes abonnés.

chef canadien Pierre Hétu a dirigé le 22 novembre 1963. Les Festivals du Québec à leur tour permettent un travail de dépistage et de repérage des talents à travers toute la Province ; ils fournissent un encouragement aux jeunes par des bourses d'études, et le lancement des lauréats par un grand concert télévisé, sous la direction de M. Wilfrid Pelletier. Deux prix décernés par con-

cours, le prix Archambault et le prix Sarah-Fisher, constituent une aide appréciable aux jeunes solistes et fournissent à ces derniers l'occasion de se faire connaître en récital dans des concerts publics.

La Radio d'État n'a pas été étrangère à la diffusion de l'enseignement musical ; plusieurs d'entre nous se souviennent des émissions de *Radio-Collège*, où pendant près de 15 ans (1941-55), l'initiation à la musique et aux instruments, à l'orchestre, aux genres, aux formes, aux auteurs classiques et modernes, ont eu successivement comme commentateurs MM. Claude Champagne, Jean Vallerand, Roland Leduc et Clermont Pépin. Interrompues depuis cette période, ces séries d'émissions musicales ont été reprises depuis un an sur les ondes de la Radio scolaire, et connaissent présentement un remarquable succès sous les rubriques *La musique, langage universel* et *La musique, compagne de la vie quotidienne*, rédigées par Monique Leduc, avec des illustrations musicales judicieusement choisies. Une autre heureuse initiative, réalisée par Madame Constant Gendreau, en est à sa troisième saison de concerts de musique de chambre destinés exclusivement à la jeunesse et auxquelles participent des groupes et des ensembles de musique de chambre de prestige international.

La danse, le ballet classique et moderne sont partie intégrante d'une culture musicale. Il est indispensable qu'une école sérieuse de danse se développe dans un centre aussi important que celui de la métropole, pour constituer une troupe de ballet ayant son autonomie, et œuvrant conjointement avec un théâtre lyrique officiel. Cette école de danse, Madame Ludmilla Chiriaeff l'établissait à Montréal il y a une dizaine d'années. Fondatrice également de la *Compagnie des Grands Ballets canadiens*, M^me^ Chiriaeff connut très jeune une brillante carrière en Europe notamment à l'Opéra Ballet, de Berlin, et travailla avec des chorégraphes tels que Fokine, Lichine, et Massine. Son école connaît un immense succès et étend son activité à plusieurs centres de la Province, où l'enseignement est dispensé à plus de 1,500 (cinq cents environ pour la seule région de Montréal) disciples de Terpsichore et aspirantes-étoiles.

Il est bien impossible, en ces pages si brèves, de faire une récension complète de tout ce que le Québec offre de valable dans le domaine de l'éducation musicale et des mouvements culturels qui s'y rattachent. Certaines communautés enseignantes font un travail extrêmement constructif, jusque dans des régions éloignées des grands centres culturels. Des cours de solfège gratuits ont été organisés par le ministère de la Jeunesse dans toutes les villes de la Province. Des musiciens d'excellente formation, tels

La Compagnie des Grands Ballets canadiens.

M. François Brassard, de Jonquières, compositeur, M. Edgar Davignon, de Val-d'Or (M. Davignon est belge de naissance, chef d'orchestre et 1er Prix du Conservatoire de Bruxelles), Madame Rousseau, des Trois-Rivières, musicienne avertie et co-fondatrice des Jeunesses musicales du Canada sont des personnalités promues à une sorte de *leadership* dans leurs sociétés respectives : l'enseignement et la culture leur doivent beaucoup des progrès accomplis dans ces régions. Ajoutons que le nombre de professeurs inscrits dans l'Association des professeurs du Québec, indique assez l'ampleur de l'effort collectif qui se manifeste au Canada français en faveur de l'éducation musicale. Cette Association permet des rencontres et des colloques entre les enseignants de toutes les régions de la Province.

JEUNESSES MUSICALES DU CANADA

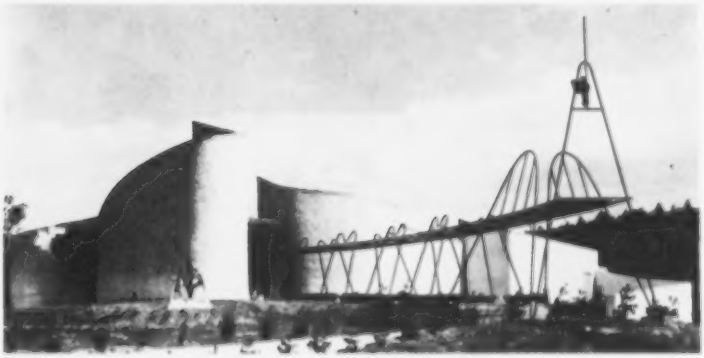
Et c'est sans doute ici qu'il convient de situer — du moins pour une part de leurs activités qui sont multiples — le mouvement des Jeunesses musicales du Canada.

Gilles Lefebvre, qui a animé et lancé ce mouvement à Montréal en 1949 (cinq ans après sa fondation en Belgique et en France) a doté notre pays d'une organisation musicale unique en son genre : une organisation qui a révélé sous la dynamique autorité de son chef, Gilles Lefebvre, des capacités d'expansion à la mesure de notre grand pays, un éventail de possibilités dont ce jeune *leader* a su exploiter les ressources et les virtualités avec une audace, une imagination et une habileté qui confondent.

Gilles Lefebvre

Actuellement, cent trente-six centres de Jeunesses musicales du Canada, de Vancouver à Halifax, sont en fonction au Canada, et il est plus que probable que Terre-Neuve aura le sien d'ici quelques mois. En 1962-63, sept cents concerts ont été présentés d'octobre à mai dans huit des dix provinces du Canada par les tournées J.M.C. (et il en est de même pour la présente saison 63-64, avec des artistes canadiens et étrangers de premier ordre. Tous ces concerts sont commentés par des musicologues de renom (Norbert Dufourcq, Andrée Desaultels ont accompagné nombre de ces tournées) ou par les artistes eux-mêmes, et on peut se douter qu'aucune concession n'est faite à la facilité et à la banalité par des musiciens de cette trempe, sous prétexte de vulgarisation. Des récitals, des ensembles d'instruments, des opéras de

chambre sont présentés aux auditoires les plus diversifiés, qui vont des amateurs avertis aux milieux privés de tout contact avec une vie musicale active. Le but premier de ces concerts, pour emprunter à Gilles Lefebvre ses propres termes : « c'est la diffusion auprès de la masse d'une musique de la plus haute qualité, pour préparer les auditoires de demain ». Mais les J.M.C. ne font pas moins d'effort pour faire connaître à l'étranger les meilleurs de nos artistes : présentement, six instrumentistes et un



La salle de concert du mont Orford
au Camp d'été des Jeunesses musicales.

chanteur : Jean-Paul Jeannotte, ténor ; Bouchard-Morisset, Marek Jablonski pianistes ; Kenneth Gilbert, claveciniste, Pierre Morin violoncelliste et Jacques Simard hautboïste, se partagent un circuit de 60 villes de France, d'Autriche, de Suisse, d'Allemagne, de Belgique, et des concerts leur sont ménagés dans les grands centres où ils connaîtront l'appréciation de la critique et d'un public éclairé.

Des « concours-inter-centres » sont organisés par Gilles Lefebvre dans dix villes disséminées dans le Québec ; aux jeunes candidats élus, on offre l'avantage d'un séjour gratuit au camp d'été des Jeunesses musicales du mont Orford, avec la participation à toutes les activités de cette ruche bourdonnante. Ce camp

musical groupe, en deux sessions principales de trois semaines chacune, plus de cent vingt étudiants résidents pour chaque session. À l'intention de jeunes musiciens qui sont apparemment épris de leur art avec autant d'ardeur que le vieil Hokousai était fou de dessin, le camp du mont Orford offre un programme rempli à craquer de toutes les sollicitations que peut comporter la musique et la culture qui s'y rattache, depuis l'enseignement para-scolaire des instruments, les répétitions nombreuses pour les concerts d'élèves, l'entraînement à l'orchestre, à la musique de chambre et au chant choral, les cours d'histoire et d'analyse musicale, les conférences, les concerts d'élèves et de professionnels, les concerts d'artistes internationaux, ces derniers concerts constituant à eux seuls une sorte de petit festival d'une qualité que tous les critiques se sont accordés à trouver exceptionnelle, comme l'est aussi la salle de concert des J.M.C., dont l'architecture sobre et fonctionnelle évoque, dans ce site sauvage et magnifique du mont Orford, celle de Ronchamp. Plus de quarante concerts ont lieu dans cette salle chaque été.

On sait que chez les élèves « campeurs », la plupart des répétitions et des exercices, lorsque la température l'autorise, ont lieu en plein air ; les professeurs ne pratiquent aucunement l'isolationisme et la vie du camp facilite les contacts entre maîtres et élèves. Les professeurs comptent parmi eux des pédagogues d'une valeur incontestée, et plusieurs d'entre eux sont des concertistes de renommée internationale : Carl Engel, Perlemuter, Bouchard-Morisset, Jean-Paul Sévilla, Franz Brouw, pianistes, Sieb (violoniste), Fallot, W. Joachim (violoncellistes), Presti-Lagoya (guitaristes), Dufourcq, Andrée Desaultels (histoire et musicologie), MM. François Brassard, Sylvio Lacharité (classe d'orchestre), Laurencelle (chant choral), Rafael Masella (clarinette), Berman (hautbois), Xénakis (musique électronique et d'avant-garde)...

Citons aussi le Concours national des Jeunesses musicales qui couronne chaque année un instrumentiste ou un chanteur ; le premier prix leur donnera accès à la carrière internationale par un concert à New-York avec un grand orchestre, des tournées importantes et leur lancement sur le marché du disque. Ajoutons

Au camp J.M.C. du mont Orford : classe de musique de chambre, dirigée par le violoncelliste français Paul Tortellier.

Rendez-vous national et international de professeurs au camp J.M.C. Orford : de gauche à droite : Kenneth Gilbert, *claveciniste* (Montréal), Jacques Simard, *hautboïste* (Québec), Jean-Paul Jeannotte, *ténor* (Montréal), Edgard Davignon, *flûtiste* (Val-d'Or), Greta Brouw, *violoniste* (Bruxelles), Guy Fallot, *violoncelliste* (Paris).

que Gilles Lefebvre n'est pas encore au bout de ses projets, puisqu'une souscription est sur le point d'être lancée (objectif : $900,000.) pour faire du camp musical du Mont-Orford, à l'occasion de l'Exposition '67 et du Congrès international des Jeunesses musicales qui aura lieu au Canada cette même année, un véritable village où s'ajouteront aux aménagements actuels : un imposant pavillon central, un pavillon d'habitation, des salles de répétitions, un grand nombre de studios, une chapelle, des aménagements et autres travaux importants. « J'ai toujours considéré, écrit Sir Ernest MacMillan, les Jeunesses musicales du Canada comme un important potentiel de notre vie musicale. J'espère que les provinces canadiennes autres que le Québec, reconnaîtront dans ce mouvement un des plus beaux cadeaux que le Canada français puisse nous offrir, un bienfait qui mérite l'appui des corps publics et de l'entreprise privée. »

Renée Morisset et Victor Bouchard, pianistes-duettistes.

Les Jeunesses musicales du Canada régentent d'innombrables activités, il en surgit toujours comme d'une boîte magique. Un club du disque, qui a édité plusieurs artistes canadiens (Maureen Forrester, Bouchard-Morisset, etc.) et fait réaliser les gravures des Prix annuels de piano, cordes, et chant, du Concours national des J.M.C. a acquis une importance appréciable dans le monde du disque. C'est ce mouvement qui a fait connaître un pianiste aussi remarquable que le jeune Jablonski, d'Edmonton, Alberta.

Quant au *Journal des Jeunesses musicales*, fondé il y a une dizaine d'années, et dont la rédaction a été assumée principalement par Andrée Desautels, on peut affirmer sans risque d'exagération qu'il représente comme tenue, richesse de matière et valeur

culturelle, une des réussites les plus exceptionnelles des Jeunesses musicales et du journalisme canadien. Il est d'ailleurs le seul journal de langue française au Canada consacré exclusivement à la musique.

Les interprètes

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

1963 : L'Orchestre symphonique de Montréal entre dans sa trentième année d'existence. Interroger ses débuts, c'est revivre une page importante — et lourde de conséquences — de notre passé musical. L'évolution de l'Orchestre de Montréal va représenter, du reste, le miroir fidèle de l'évolution musicale des trente dernières années au Canada français. Sa fondation, en 1934, par M. Wilfrid Pelletier et Madame Athanase David, suivie de celle du Conservatoire et celle des Festivals de Montréal, à l'instigation des mêmes éminents fondateurs, a été pour nous davantage qu'un point de départ, une naissance. Des inégalités et des maladresses ont marqué, bien sûr, ses premières années, et notre orchestre a connu une crise de croissance qui fut longue ; crise de croissance qui s'est avérée en relation directe avec les années de formation de nos futurs musiciens d'orchestre au Conservatoire. Mais il était dans le destin des trois grandes institutions fondées par M. Wilfrid Pelletier d'être viables ; d'avoir été « pensées » en fonction de nos besoins réels, de comporter assez d'éléments de vigueur et de santé pour résister aux plus insidieux coups du sort.

Il faudrait se rappeler que la formation d'un musicien d'orchestre professionnel dure au moins dix ans. Années d'études techniques, d'apprentissage, d'expérience, et l'orchestre de Montréal comptait, certes, de ces solides et excellents artistes de métier au départ ; ils étaient toutefois en nombre insuffisant, alors qu'aujourd'hui, les éléments qui ne sont pas de tout premier ordre se font chaque année plus rares. Les premiers pupitres, les chefs

d'attaque de toutes les sections de l'Orchestre symphonique de Montréal sont aujourd'hui de véritables artistes ; certains d'entre eux peuvent rivaliser avec les meilleurs du continent. L'ensemble de l'orchestre compte également un bon nombre de remarquables virtuoses ; on ne peut malheureusement en donner la liste complète ; signalons toutefois à l'attention de nos lecteurs les noms de ces *leaders* exceptionnels de nos sections d'orchestre, qui sont : MM. Calvin Sieb et Arthur Garami (concertmeister et assistant), Otto Joachim, 1er alto, Walter Joachim (violoncelle-solo), Nathalie Clair (1re contrebasse), Kander (flûte), Berman (hautbois), Pierre Rolland (cor anglais), Rafael Masella (clarinette), Rodolfo Masella (basson), Joseph Masella (cor), Ranti (trompette), Zuskin (trombone), Ryker (tuba), Louis Charbonneau (timbales), Marie Iosch, Dorothy Weldon (harpes). Tous ces musiciens sont des solistes de concert, et l'Orchestre symphonique de Montréal compte encore plusieurs de ces derniers dans ses rangs.

Dans le domaine du répertoire, notre orchestre a également progressé par étapes. Les œuvres de haute virtuosité lui étaient peu favorables au début, celles de l'école française (Debussy-Ravel) avec leurs subtilités, leurs finesses de sonorité et d'atmosphère semblaient lui proposer des énigmes et des difficultés insurmontables : certain concert du théâtre Loews en 1935 (*Ibéria*, de Debussy) nous en rappelle le cuisant souvenir. Pourtant, ce style impressionniste et spécifiquement français était celui de nos compositeurs à l'époque, et notre situation de Canadiens français faisait de nous les héritiers naturels de ces tendances. Actuellement, toutes ces œuvres marquantes de l'école française sont au répertoire de l'O. S. M. et il est permis de penser que nos musiciens à l'exception peut-être de ceux de Boston . . . sont devenus les représentants les plus authentiques, en pays anglo-saxon et américain, du style d'interprétation debussyste et ravélien. Ceux qui ont entendu en octobre dernier l'Orchestre symphonique de Montréal dans la *Suite de Daphnis* dirigée par Charles Münch à la nouvelle Salle des Arts, ont assisté à une exécution transcendante et d'une suprême beauté ; nous avons eu, à ce moment précis, pleinement conscience de cet accomplissement atteint par notre orchestre symphonique.

Wilfrid Pelletier

Il y a 7 ans environ, l'O. S. M. relevait un défi. L'audace et l'intrépidité d'un Markévitch lui avait imposé *Le Sacre du Printemps*, jusque-là considéré comme la pierre d'achoppement de notre ensemble symphonique. Précisons que les musiciens ont fourni pour sa préparation un effort collectif et individuel d'une ténacité inaccoutumée. Le *Sacre* fut un triomphe. Et sa reprise en novembre 1963 à une *Heure du Concert* télévisée, sous la direction de Pierre Boulez, confirme encore les progrès réalisés depuis cet événement dans l'aisance et la liberté d'exécution, les recherches de sonorité et la virtuosité déployées par nos musiciens d'orchestre. Quelques ouvrages modernes d'une grande difficulté technique sont maintenant au répertoire de l'O. S. M.

Mais c'est dans les rapports de cet organisme avec la musique canadienne que saute aux yeux le bond qu'a fait depuis 1930 la production musicale de nos créateurs pour parvenir à son standard actuel. À l'époque de sa fondation, Madame Athanase David et M. Wilfrid Pelletier avaient réservé à la production canadienne une place de choix dans l'organisation de la nouvelle Société ; ils eurent ce geste royal — que l'on souhaiterait voir revivre — d'intégrer au programme de chacun des concerts une œuvre de nos compositeurs. Mais l'heure n'était pas venue pour nous d'accepter ce don. Les ouvrages symphoniques signés de noms canadiens étaient en très petit nombre en 1934, et cette mesure d'encouragement ne put réussir à provoquer un renouveau créateur susceptible de remplir les cadres qui s'offraient si soudainement aux compositeurs. Après les œuvres de début de Claude Champagne (*Hercule et Omphale, Danse villageoise*), de Georges-Émile Tanguay, de J.-J. Gagnier, de Henri Miro, de Auguste Descarries (Rhapsodie, piano et orchestre), d'Alexis Contant (*Les deux âmes*), se succédèrent durant deux ou trois saisons des productions d'une faiblesse déconcertante, des pièces d'orgue ou de piano transcrites pour l'orchestre, minables, ce qui conduisit la Société à abandonner le projet de présenter régulièrement à ses concerts des auteurs canadiens. Elle usa même à leur endroit d'une réserve extrême, qui se prolongea pendant plus de vingt ans. Mais depuis 1958, les dirigeants de l'Orchestre symphonique de Montréal ont institué, sur le plan national, un concours annuel auquel est attaché un prix important de $1,000.00, comportant

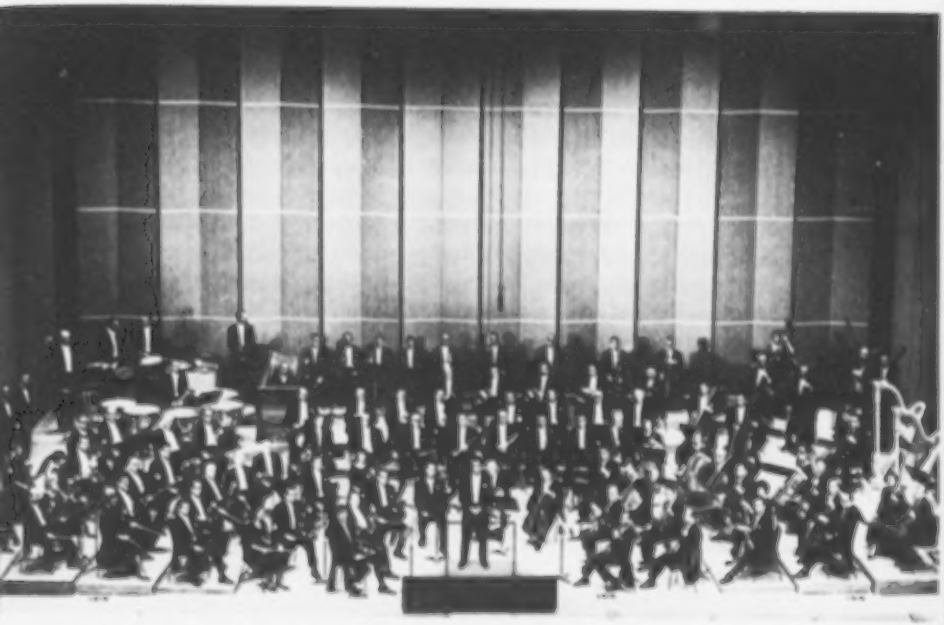
aussi l'avantage d'une première audition de l'œuvre primée, dans deux concerts publics consécutifs, en présence de la critique, et dans des conditions de présentation particulièrement favorables. Ce concours a donné lieu à quelques-unes des œuvres pour orchestre les plus denses et les plus achevées de notre littérature musicale. Voici la liste complète de ces ouvrages primés :

1958 : SOMERS, Harry	*Fantaisie pour orchestre*
1959 : PAPINEAU-COUTURE, J.	*Pièce Concertante n° 3* (Variations)
1960 : BROTT, Alexander	*Spheres in Orbit*
1961 : MOREL, François	*Boréal*
1962 : MATTON, Roger	*Mouvement symphonique n° 2*
1963 : MORAVETZ, O.	*Concerto piano-orchestre*
1964 : PRÉVOST, André	*Fantasmes*

C'est évidemment à son chef d'orchestre qu'un ensemble symphonique est redevable en majeure partie, de son degré d'excellence, de maturité, de style. L'Orchestre de Montréal, en trente ans, en a connu d'innombrables. Les noms étincelants de Solti, de Sabata, Fritz Busch, Stokowsky, Ansermet, Leinsdorf, vingt autres, passèrent trop fugitivement pour laisser une empreinte durable ; par contre, l'autorité s'imposa davantage d'un Bruno Walter, d'un Joseph Krips, de Sir Thomas Beecham, de Monteux, de Charles Münch, de Klemperer (qui résida à Montréal durant deux ou trois saisons), de ces chefs qui revinrent à maintes reprises à la direction de notre orchestre et contribuèrent à former, à forger son style, à l'imprégner de l'esprit des traditions interprétatives des écoles européennes dont ils étaient — ou sont encore — les représentants les plus autorisés, les plus universellement respectés. Cependant, la présence régulière et permanente d'un chef s'impose comme un élément indispensable à l'évolution d'un orchestre ; seuls un travail et une collaboration assidus entre le chef et ses musiciens peuvent conférer à l'orchestre en effet, une unité de style, une tradition d'école et de technique, et cette « personnalité distinctive » à quoi on identifie un ensemble symphonique parmi cent autres. Il faut reconnaître d'abord le travail de pionnier et d'organisateur qu'assuma M. Wilfrid Pelletier auprès de l'orchestre pendant toutes ses années de début (1934-1940), un lent travail de patience qui impliquait par delà

les qualités les plus solides de musicalité et de métier, une compréhension aiguë des problèmes qu'affrontaient nos musiciens d'orchestre, et des handicaps pouvant mettre en échec les projets ambitieux qu'avait formulés M. Wilfrid Pelletier : doter Montréal d'un orchestre qui pourrait prendre place un jour parmi les plus grands, — et d'un orchestre formé d'éléments recrutés chez les nôtres. On comprend que la mise en marche d'un Conservatoire où l'on dispense un enseignement complet dans toutes les disciplines, s'imposait pour réaliser un projet de cette envergure.

En 1944, le chef bruxellois Désiré Defauw prenait en main la direction de l'Orchestre symphonique (alors dénommé *Concerts symphoniques*) de Montréal. Il demeura pendant dix années le chef attitré et le directeur artistique de cet organisme. Saurait-on affirmer que les progrès dans le sens d'une technique rigoureuse d'orchestre et de l'élargissement du répertoire, furent très notables pendant cette période? C'est à Markévitch, plus récemment à Zubin Mehta, qu'il appartiendra d'opérer de profondes transformations dans cette voie. Mais Defauw avait le don de créer l'enthousiasme, une volonté de dépassement, de coordination des forces de l'orchestre, dont il parvint à élargir les cadres, en favorisant l'entrée de jeunes diplômés du Conservatoire, et l'orchestre franchit sous sa direction un palier important sur le plan professionnel. Mais c'est avec la venue du jeune chef Zubin Mehta, en 1960, que notre ensemble symphonique entra dans une ère de progrès considérables, jalonnée par deux événements spectaculaires : la tournée de l'orchestre en U.R.S.S., en Autriche et en France, et son installation à la nouvelle salle de la place des Arts. On pourrait dire de ces deux événements qu'ils ont constitué les « tests » les plus audacieux et les plus redoutables qu'ait eus à subir notre orchestre depuis sa fondation. Qu'il en soit sorti avec les honneurs de la victoire, dans l'atmosphère grisante d'un succès aussi durement acquis que largement mérité, ne pouvait que provoquer une prise de conscience chez les musiciens et dans le public ; prise de conscience qui devait engendrer une échelle de valeurs nouvelles, en même temps que de nouvelles et très hautes exigences à la mesure de la fierté que nous éprouvons à posséder un tel orchestre.



L'Orchestre symphonique de Montréal et son chef attitré Zubin Mehta.

La grande salle de concert, place des Arts, à Montréal.

Son acheminement vers les sommets où étincellent les noms magiques : Boston, Vienne, Londres, Milan, Salzbourg, n'est plus considéré une utopie, un rêve inaccessible. La direction musicale d'un Zubin Mehta nous confirme dans ce sentiment : la science qu'il possède des ressources orchestrales et du style de la grande école germanique, acquis durant ses années de formation à Vienne, une lucidité qui se conjugue avec un sens de la grandeur, un don lyrique, une vie intense, un dynamisme éclatant, ne peuvent qu'apporter à notre orchestre les moyens de développer ses ressources jusqu'au plan supérieur où il pourra se réaliser dans sa plénitude.

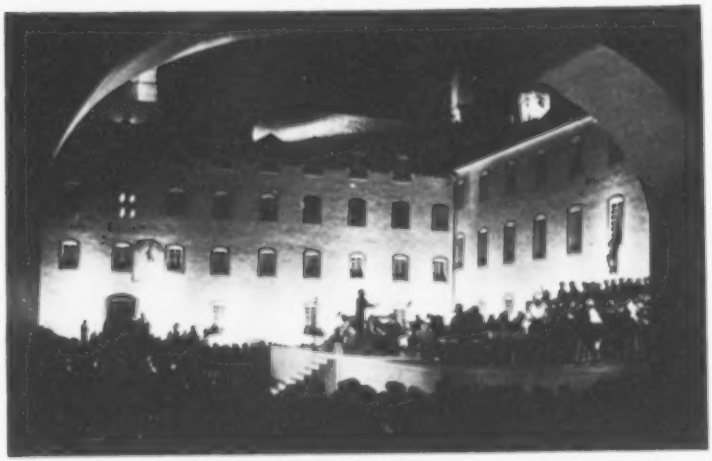
Et que ressort-il du concert de louanges et de critiques qui ont salué l'apparition désormais historique de la nouvelle salle de concert de la place des Arts ? Il ressort que cette salle répond avec bonheur aux conditions essentielles de sa fonction qui est de faire entendre la musique, principalement symphonique, et de présenter des spectacles d'opéra et de ballets. Or, l'acoustique y est excellente, la qualité des timbres restituée avec une fidélité sans défaut. Pour les spectacles de grande classe d'opéra et de ballet, les aménagements sont conçus suivant les données les plus fonctionnelles et les plus modernes. Les inconvénients ou les défauts mineurs remarqués aux concerts ou spectacles du début, étaient de ceux qui se corrigent aisément, par l'usage et l'expérience. Esthétiquement, et socialement, cette somptueuse salle de trois mille sièges avec ses vastes dégagements, ses galeries — particulièrement celle du grand foyer (*piano nobile*) agrémentées de sculptures décoratives, de tapisseries, de luminaires féeriques, — offre un cadre des plus nobles et des plus harmonieux à toutes les manifestations d'art qu'une métropole de l'importance de la nôtre puisse offrir à sa population. Le maire de Montréal, M. Jean Drapeau, qui a déployé tant d'énergie et de dévouement à la réussite de ce projet de la place des Arts, a voulu perpétuer le souvenir de la soirée d'ouverture en commanditant un enregistrement sur disque du concert présenté par l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de MM. Wilfrid Pelletier (Pièce concertante n° 5, *Miroirs*, de Papineau-Couture), et Zubin Mehta (*I^re^ Symphonie* de Gustav Mahler et *La Valse* de Maurice Ravel).

Les Grands Ballets canadiens ont également trouvé à la salle des Arts un cadre à la mesure de leur valeur grandissante et de leurs légitimes ambitions. De nouvelles étoiles de renommée internationale ont été invitées à se joindre à la troupe, et il faut remercier madame Chiriaeff pour la libéralité de son accueil envers les compositeurs canadiens, et pour les nombreuses créations originales dont nous lui devons la primeur dans notre pays.

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE QUÉBEC

L'orchestre symphonique de Québec a établi le rythme de ses activités sur une base totalement différente de celui qui régit notre orchestre dans la métropole. Cette formation symphonique, fondée dès le début du siècle, a été établie dans son cadre actuel en 1954 par M. Wilfrid Pelletier qui en a fait, avec l'assistance du jeune musicien québécois Françoys Bernier, promu à la direction permanente de l'orchestre depuis six ans, l'instrument vivant et dynamique que nous possédons aujourd'hui. L'an dernier, 15 concerts et 18 matinées pour la jeunesse ont été présentés dans la ville même de Québec ; mais chacun de ces concerts — et c'est ici que ce groupement symphonique manifeste l'originalité de son programme — est subséquemment répété dans des centres différents de la Province, de Trois-Rivières à Rimouski, de Lévis à Saint-Georges de Beauce, à Joliette, etc. ; c'est ainsi que concerts et matinées se succèdent jusqu'à présenter dans certains de ces centres une véritable saison de concerts symphoniques : douze concerts à Trois-Rivières, huit à Thetford-Mines, quatre à Lévis, à Rimouski, et dans plusieurs autres villes du Québec, jusqu'à un total de soixante-dix concerts pour la saison 62-63. Ce groupe intrépide ne s'est-il pas transporté jusqu'à Sept-Isles sur la Côte Nord il y a quelques années ? Le mot impossible n'est pas français pour cette jeune et sympathique équipe où toutes les bonnes volontés et les énergies sont utilisées dans un but commun : faire de l'orchestre symphonique de Québec un orchestre majeur. Du reste, plus de cinquante musiciens appartenant à cet ensemble sont engagés sur une base de permanence avec traitement annuel, ce qui associe étroitement leur cause à celle de l'orchestre. La collaboration d'un personnel

administratif dévoué et d'une grande loyauté est là encore une condition essentielle de succès ; et le travail accompli par Françoys Bernier, celui également de M. Gilbert Darisse, administrateur général, ont secondé admirablement l'initiative de M. Pelletier, qui demeure directeur musical de l'orchestre, et dirige à chaque saison un certain nombre de concerts. Plusieurs chefs et solistes canadiens et internationaux y sont invités et rappelons qu'en 1962, Vladimir Golschmann dirigeait cet orchestre dans les



L'Orchestre symphonique de Québec, dirigé par Françoys Bernier, a exécuté le *Te Deum* de Marc-Antoine Charpentier, à l'occasion du III[e] centenaire du Séminaire de Québec, dans la cour intérieure de ce même séminaire.

neuf symphonies de Beethoven. Mais c'est à Françoys Bernier que revient le rôle de chef attitré pour la plupart de ces concerts. Nous connaissons la culture brillante, les dons d'organisateur, et le talent musical de ce jeune chef d'orchestre qui occupe également la fonction de directeur des études au Conservatoire, pour la ville de Québec ; et son nom rappelle à notre public certaines des plus habiles réalisations qu'il dirigea à l'Heure du Concert de la télévision canadienne ; il suffit de rappeler *l'Enfant et les Sortilèges*, de Maurice Ravel, avec le soprano Claire Gagnier, exquise dans

le rôle de l'Enfant ; *Le Retable de Maître Pierre*, de De Falla, les *Dialogues des Carmélites*, de Poulenc, *L'histoire du soldat* et *Noces*, de Stravinsky, plusieurs opéras du répertoire, *L'Histoire de Daniel*, anonyme du XIII[e] siècle, etc. Par contre, en tant que chef d'orchestre et dirigé lui même par Pierre Mercure, pour la réalisation télévisée, Françoys Bernier participa à l'Heure du Concert dans *La Cantate de Noël*, d'Honegger, qui prit place à la cathédrale de Québec, et le *Te Deum* de Marc-Antoine Charpentier, dans l'admirable décor d'architecture ancienne, simple et austère, de la Cour intérieure du Séminaire de la vieille capitale.

LES FESTIVALS DE MONTRÉAL

« Le 15 juin 1936, un auditoire distingué s'était rassemblé dans la chapelle du Collège Saint-Laurent, pour entendre la *Passion selon Saint-Mathieu*, de Bach, sous la direction du célèbre chef d'orchestre Wilfrid Pelletier. Les solistes étaient Rose Bampton et Nicolas Massue, et le chœur des *Cathedral Singers* était dirigé par Alfred Whitehead.

« Ce qui se produisit ce soir-là dans la banlieue de Montréal avait été rendu possible par une femme qui mettait enthousiasme et résolution au service de l'amour de la musique et de l'art dramatique : feu Madame Athanase David. Elle fut l'âme des Festivals de Montréal pendant tout le reste de sa vie, aidée par un groupe d'amis, peu nombreux mais dévoués, et particulièrement par son mari, l'honorable Athanase David » . . .

Ces lignes publiées en 1956, à l'occasion du 20[e] anniversaire de la fondation des Festivals de Montréal, résument en quelques mots très simple des événements et des souvenirs particulièrement riches de signification dans notre histoire musicale. Il s'agissait, cette fois encore, d'une entreprise artistique née de la collaboration de Madame Athanase David et de M. Wilfrid Pelletier, et destinée non seulement à être réalisée *pour* des Canadiens, mais bien aussi *par* des Canadiens. Il y eut certes, au début, des solistes et des chefs étrangers de renom international, pour donner

à ces Festivals leur valeur de prestige, mais il est non moins certain que cette entreprise d'envergure ouvrait de nouvelles et importantes perspectives pour nos musiciens d'orchestre et pour nos solistes, leur offrait déjà un encouragement matériel, une participation active à des réalisations grandioses sur le plan de l'art. M. Wilfrid Pelletier, dès le début, apporta à la direction musicale de ces Festivals un sens très aigu de la mise en valeur des ressources dont nous disposions sur le plan vocal et orchestral. Le public prit nettement conscience de ce fait ; l'entreprise éveilla un intense intérêt, et a-t-on jamais retrouvé l'ambiance de ferveur, d'intimité et à la fois de majesté qui entoura les premières manifestations des Festivals de Montréal dans la ravissante chapelle de Saint-Laurent, qui se situait dans un cadre de nature exceptionnel ? La *Passion selon saint Mathieu*, avec l'émouvante voix de contralto de Rose Bampton, connut un succès tel qu'on dut reprendre cette œuvre monumentale presque chaque année pendant la première décennie des Festivals. La *Messe en si mineur* eut à son tour plusieurs reprises, de même que la *Messe en ré*, de Beethoven, et la *Neuvième Symphonie*. À côté de Rose Bampton, on pouvait entendre Mack Harrell, Marcelle Denya, Regina Resnik, Teresa Stitch-Randall, les Canadiens Raoul Jobin, Nicolas Massue, Jeanne Desjardins, Gérald Desmarais, Pierre Boutet et plusieurs autres.

Le premier opéra à être présenté aux Festivals fut *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy, le 14 juin 1940, au théâtre His Majesty's avec Wilfrid Pelletier au pupitre, les chanteurs Raoul Jobin, Marcelle Denya, Mack Harrell, Léon Rothier. Cette manifestation, qui constituait un hommage à la musique française, prit une signification particulière, et bouleversante, lorsqu'au cours de la représentation, la rumeur se confirma de la chute de la France aux mains des Nazis . . . Un grand nombre d'œuvres du répertoire pour chœur et orchestre furent exécutés au cours de ces premières années des Festivals, et l'opéra eut également une place privilégiée au cours de ces saisons ; après *Pelléas*, on put voir parmi d'autres opéras du répertoire, dirigés principalement par Wilfrid Pelletier, Sir Thomas Beecham et Emil Cooper, *Les Noces de Figaro*, en 1943, avec Eleanor Steber et Léopold Simoneau, *Tristan et Iseult* avec Marjorie Lawrence,

Faust, *Aïda*, *Werther*, avec Raoul Jobin ; *Manon* avec Steber, Jobin, Martial Singher, Claire Duchesneau, Colette Mérola, Robert Savoie.

En 1952, Paul Gouin succéda à Madame Athanase David dans l'administration des Festivals qui présentèrent cette même année sous la direction de Wilfrid Pelletier *Roméo et Juliette*, de Gounod, avec une distribution — sans doute pour la première fois à Montréal — entièrement canadienne ; elle comprenait Raoul Jobin, Irène Salemka, Denis Harbour, André Turp, Napoléon Bisson, Jean-Paul Jeannotte, Yoland Guérard et Lionel Daunais, avec les danseurs du *Montreal Ballet* et les décors de Robert Prévost. Et cette même année avait lieu, sous la direction de Roland Leduc, le premier concert public d'orchestre consacré exclusivement à la musique canadienne avec le concours de Noël Brunet dans le Concerto pour violon d'Alexander Brott. 1953 : l'oratorio dramatique *Jeanne au bûcher*, d'Arthur Honegger (direction Wilfrid Pelletier), et 1954 : *Le Roi David*, du même auteur (direction Roland Leduc), étaient présentés à l'église Notre-Dame de Montréal ; cette dernière production fut donnée avec le concours de Pierrette Alarie, Richard Verreau, Maureen Forrester ; à Jean Coutu était dévolu le rôle du récitant, et la chorale Bach, de George Little, complétait cet ensemble

Succédant à M. Paul Gouin en 1956, M. Robert Letendre prenait en main les destinées des Festivals de Montréal ; un programme musical très riche devait faire de 1956 une année faste : les récitals, les concerts d'orchestre, de musique de chambre, permirent d'entendre les pianistes-duettistes Bouchard-Morisset, l'orchestre de chambre McGill sous la direction d'Alexander Brott — qui participa presque chaque année aux Festivals depuis sa fondation — le Quatuor de Montréal formé de Otto et Walter Joachim, Hyman Bress, Mildred Goodman, l'Ensemble Jean-Philippe Rameau, la Chorale Bach dirigée par George Little. Cette même saison, la troupe des Grands Ballets canadiens, fondée et dirigée par Madame Ludmilla Chiriaeff, présenta au Théâtre Saint-Denis *Les Noces*, de Stravinsky et une création canadienne, *L'Oiseau Phénix*, de Clermont Pépin. L'opéra, en veilleuse depuis 1952 aux Festivals, reparut avec

éclat dans huit représentations des *Noces de Figaro*, avec une distribution entièrement canadienne : Pierrette Alarie, Robert Savoie, Marguerite Lavergne, Claire Gagnier, Yoland Guérard, Joseph Rouleau, Jean-Paul Jeannotte et plusieurs autres ; cet événement marqua le point de départ pour les années subséquentes, de séries mozartiennes où furent présentés *Don Giovanni*, *l'Enlèvement du Sérail* (direction Roland Leduc) et, en 1962, *Cosi fan tutte* (direction Wilhelm Loibner). Au Festival '63, on présenta *Werther*, de Massenet, avec Richard Verreau et Fernande Chiocchio, sous la direction de Jacques Beaudry, jeune chef d'orchestre canadien qui poursuit une carrière internationale.

Jacques Beaudry

Il serait trop long d'énumérer toutes les brillantes personnalités qui ont illustré les Festivals sous l'habile et dynamique impulsion de M. Robert Letendre. Danses et musique de l'Inde, concerts-conférences d'Olivier Messiaen, opéras de Vallerand, Blackburn et Harry Somers, sous la direction de Jean Beaudet, dans une mise-en-scène de Jean Vallerand ; *Vêpres de la sainte Vierge*, de Monteverdi (direction Maurice Le Roux), les pianistes Solchany, Cziffra, Kempff, Yvonne Loriod, Turini, sans parler des remarquables concerts de jazz avec des vedettes internationales et aussi canadiennes, — et de la fracassante « Semaine internationale de musique actuelle » organisée par Pierre Mercure, avec la participation de Mauricio Kagel, John Cage, Toschi Tchiyanagi, David Tudor et autres, de plusieurs danseurs et instrumentistes, de conférenciers venant de la R. T. F., des U. S. A., auxquels se sont joint les canadiens Serge Garant et Fernand Ouellet.

L'ART LYRIQUE DANS LE QUÉBEC

Si les Festivals de Montréal ont apporté une contribution appréciable au théâtre lyrique dans la métropole, il faut également signaler deux initiatives qui ont acquis une importance singulière dans notre vie musicale. Elles constituent pour nos chanteurs lyriques et pour le public, une expérience d'autant plus précieuse que Montréal ne possède pas encore son théâtre lyrique et sa saison régulière d'opéra. Mais l'effort qu'a accompli depuis vingt ans l'extraordinaire animatrice et fondatrice de l'Opera Guild : Madame Pauline Donalda, mérite qu'on s'y arrête et qu'on rende hommage à cette grande dame de la musique qui connut dans les premières années du siècle et jusqu'à 1919 (alors qu'elle créa à Covent-Garden le rôle de Concepcion, de l'*Heure espagnole*, de Maurice Ravel), une magnifique carrière de chanteuse d'opéra sur les scènes lyriques du monde. Combien d'entre nous savent que Madame Pauline Donalda chanta Zerline avec Caruso et Battistini ? Aujourd'hui octogénaire, Madame Donalda est demeurée étonnamment jeune, et consacre ses activités à l'enseignement du chant et à la direction de l'Opera Guild ; depuis la saison 1941-42, elle a présenté chaque année par la voie de cet organisme une grande production lyrique, qui forme à l'heure actuelle un total de vingt-cinq opéras ; opéras du répertoire courant, mais aussi œuvres lyriques aussi rares sur nos scènes que *Le Coq d'Or*, représenté par l'Opera Guild en 1944, *Fidelio* en 1946, *Othello* en 1949, *La Flûte enchantée*, *Cosi* et *L'Enlèvement au sérail* en 1943-45-47, *Le Consul*, de Menotti, en 1951, *L'Amour des trois oranges* en 1952, *Boris* en 1954, *Falstaff* et *Macbeth* en 1958 et 1959. Plusieurs de ces spectacles atteignirent à une tenue exceptionnelle ; un très grand nombre de chanteurs canadiens s'y révélèrent professionnellement de façon définitive. Signalons seulement Louis Quilicot, N. Bisson, André Turp et Robert Savoie.

Dès le début, Madame Donalda s'était adjoint les services d'un chef d'orchestre de très grande expérience : Emil Cooper (qui dirigea à lui seul dix-neuf de ces productions) et des metteurs

en scène tels que Vladimir Rosing et Herbert Graf. M. Wilfrid Pelletier et Jean Vallerand ont également dirigé les opéras de Mozart donnés à l'*Opera Guild*, cette institution pour laquelle Madame Donalda mérite toute notre gratitude. Depuis 1948, M. Marcel Laurencelle est le chef de chœur attitré de l'*Opera Guild*, de Montréal.

ACTION DES CONSEILS DES ARTS

Un des plus grands facteurs de progrès dans l'évolution de ces organisations musicales réside dans l'aide matérielle considérable que leur fournissent les différents Conseils des arts à l'échelle fédérale, provinciale et municipale. En garantissant leur sécurité financière, ces puissants organismes permettent à nos entreprises musicales de développer pleinement leurs ressources et leurs possibilités sur tous les plans.

GRANDES ŒUVRES LYRIQUES ET SYMPHONIQUES À LA TÉLÉVISION

Le projet ne semblait guère séduisant, au départ, de présenter l'opéra à la télévision. Pourtant, la participation à l'art lyrique de la télévision canadienne, dans les cadres de *l'Heure du Concert*, émission conçue et dirigée à ses débuts par Pierre Mercure, représente une aventure passionnante, autant qu'inattendue dans notre vie musicale. Et les limitations que pose le petit écran, les artifices de transposition exigées par un art essentiellement scénique, n'ont pas empêché une équipe de jeunes réalisateurs dynamiques et audacieux de relever le défi. En très peu de temps, Pierre Mercure, aidé de Noël Gauvin, auxquels se joignit bientôt Françoys Bernier, ont su créer pour l'Heure du Concert — qui comporte aussi bien oratorio, opéra et ballet que pièces symphoniques, et peut s'étendre jusqu'à deux heures d'écoute — une formule si hardie et originale, qu'elle a fait de cette émission de prestige un des instruments culturels les plus

Léopold Simoneau et Claire Gagnier dans *Orphée* de Gluck ; réalisation : Pierre Mercure, direction Otto W. Mueller, à la télévision de Radio-Canada.

L'Heure du Concert, une émission de prestige de la télévision de Radio-Canada, à Montréal, présente Léopold Simoneau dans le magnifique décor d'*Orphée*, de Gluck.

puissants qui aient été offerts à notre public, l'un des plus directement responsables de cette éducation du goût musical et du jugemet esthétique qui a transformé depuis dix ans la physionomie culturelle du Québec. En plus d'attirer vers les artistes les auditeurs par millions, l'Heure du Concert nous a proposé un répertoire d'une richesse incalculable par la nouveauté, la fantaisie et la diversité ; ses réalisateurs n'ont pas reculé devant les œuvres connues et rebattues du répertoire lyrique ou chorégraphique qui plaisent toujours au grand public, ils les ont recréées dans une optique nouvelle et une ambiance d'originalité ; mais ils ont également apporté à la connaissance des auditeurs un nombre impressionnant d'œuvres anciennes et modernes, dont la réalisation sur la scène aurait semblé « risquée » ou impensable avant plusieurs années.

Tout ceci serait moins méritoire si les réalisateurs de ces émissions, Pierre Mercure, Françoys Bernier, Jean-Yves Landry, Guy Parent et l'organisateur et conseiller Gabriel Charpentier, n'avaient tenu compte de certaines valeurs, de certaines conditions, sur le plan élevé de l'art, et il faut leur rendre ce témoignage qu'ils ont su observer scrupuleusement le respect du texte et de l'esprit original à l'égard des œuvres lyriques qu'ils ont transplantées à l'écran ; et de même à l'égard des interprètes, cet autre témoignage, qu'ils ont fait la part très large aux artistes canadiens. Il eut été impossible à chacune de ces expériences d'être une réussite totale sur tous les plans à la fois ; dans certaines émissions en particulier, la couleur et la plénitude sonores auraient pu ressortir davantage. Toujours elles ont rendu justice avec brio et intelligence à la pensée de l'auteur. Et il est certain que plusieurs d'entre elles ont pris la valeur d'événements par ce qu'elles apportaient de neuf et d'original, par ce qu'elles présentaient de trouvailles poétiques, de rajeunissement et d'audace sur le plan lyrique et visuel. On a signalé au cours des pages précédentes quelques-unes des plus sensationnelles réalisations de Françoys Bernier. En voici quelques autres dont se souviennent sans doute tous les mélomanes :

Réalisations de Pierre Mercure :

BERG, Alban	*Wozzeck* Louis Quilicot, direction : Otto W. Mueller
HONEGGER (Claudel)	*Jeanne au bûcher* direction : Wilfrid Pelletier
HONEGGER (Morax)	*Le Roi David* direction : J. Beaudet
POULENC (Cocteau)	*La Voix humaine* Pierrette Alarie direction : J. Beaudet
PUCCINI	*La Bohème* Claire Gagnier, Robert Savoie direction : J. Beaudet
GLUCK	*Orphée* Simoneau, Alarie, Claire Gagnier direction : Otto W. Mueller
BARTOK	*Le château de Barbe-Bleue* Claire Masella, Jan Rubès direction : Alex. Brott
STRAVINSKY	*Œdipus Rex* Simoneau, Nicolaidi, Jan Rubès direction : Roland Leduc
STRAVINSKY	*Aagon, Apollon Musagète, Orphée* Balanchine, N. Y. City Ballet direction : R. Irving
DEBUSSY	*Pelléas et Mélisande* J. Jensen direction : J. Beaudet
BRAHMS	*Liebeslieder Walzer* Balanchine N. Y. City Ballet le Petit Ensemble vocal de Montréal, L. Sherman et Robert Irving
TCHAÏKOWSKY	*Lac des Cygnes* les Grands Ballets de M^{me} Chiriaeff, direction : R. Leduc

Réalisations de Jean-Yves Landry :

Bizet	*Carmen* B. Amparan, mise en scène Gutmann direction : Otto W. Mueller
Mozart	Extraits de *Don Giovanni, les Noces, Così*, etc. Alarie, Simoneau direction : Josef Krips
Humperdinck	*Hansel et Gretel* Claire Gagnier, N. Bisson, Chiocchio direction : Alex. Brott
Gounod	*Roméo et Juliette* Richard Verreau, Claire Gagnier direction : Jean Deslauriers

Autres réalisations de Françoys Bernier :

Moussorsky	*Le Mariage* Robert Savoie, Y. Guérard, Jeannotte, Colette Mérola mise en scène : Paul Buissonneau direction : Th. Mayer
Puccini	*Madame Butterfly* Claire Gagnier, R. Verreau, Quilicot direction : Jean Deslauriers mise en scène : Françoys Bernier
Menotti	*The Unicorn* N. Y. City Ballet direction : Fiorato
Debussy	*Prélude à l'Après-midi d'un faune* Tanaquil Leclerc, J. D'Amboise
Pépin, Clermont	*Le Porte-Rêve* chorégraphie : Michel Comte direction : Otto W. Mueller
Offenbach	*La Vie parisienne* Alarie direction : Françoys Bernier
Massenet	*Manon* Verreau, Quilicot, Margot Gignac direction : W. Pelletier

Le réalisateur Guy Parent participa également à de remarquables présentations d'opéras et de ballets de l'Heure du Concert, de même que Pierre Morin, nouvellement assigné à cette émission. Le réseau français de télévision institua avec la même équipe plusieurs séries consacrées à la musique telles que « Concerts pour la jeunesse », « Récitals », « Concerts du dimanche », de même que cette émission fort séduisante qui est devenue « Sérénade estivale » après s'être appelée « Sérénade pour cordes » et « À la claire fontaine », dont Claire Gagnier était la vedette, avec la basse Denis Harbour. Sous la direction de Jean Deslauriers, « Sérénade estivale » offre des pièces symphoniques et concertantes, des scènes d'opéra et de ballets avec des solistes canadiens, dans des images d'un goût original et charmant, de Jean-Yves Landry ou de Guy Parent. Une rare conscience professionnelle a toujours caractérisé le travail de Jean Deslauriers. Son expérience de l'opéra s'est imposée à l'Heure de Concert dans *Faust, Roméo et Juliette, Le Barbier de Séville, Butterfly,* les ballets espagnols Ximénes-Vargas (réalisation Jean-Yves Landry) et des ballets de Tchaïkowsky, avec les célèbres danseurs Skibine et Tallchief (réalisation Guy Parent).

On doit aussi préciser que le réseau français de télévision a toujours accordé une place généreuse à la musique canadienne.

Québec entretient depuis 1961 une très sympathique compagnie d'opéra, le Théâtre lyrique de Nouvelle-France, fondée par le chanteur lyrique Roger Gosselin, basse, qui a poursuivi une carrière d'opéra sur les scènes françaises pendant plusieurs années. Cette troupe formée de chanteurs de Québec et de Montréal a présenté au public québécois (et en langue française, un fait intéressant à noter), *Le Barbier de Séville* et *la Bohème, Tosca* (Verreau, Micheline Tessier), *Werther, Lakmé* et *les Pêcheurs de Perles,* sous la direction de chefs tels que Wilfrid Pelletier et Sylvio Lacharité.

Il y a quelques années à Montréal, Gilles Potvin avec la collaboration de Noël Gauvin, inaugurait l'Opéra-Minute une initiative pleine d'intérêt sur le plan musical et culturel, qui permit au public de se familiariser avec des œuvres charmantes et

Le Théâtre lyrique de Nouvelle-France, à Québec, présente Richard Verreau dans *Werther*.

rarement entendues ; l'Opéra-Minute devait poursuivre ses activités durant cinq ans (1949-1954). Il y a quelques mois, cette formule ressuscitait avec la fondation de la Boutique d'Opéra, par la brillante et compétente musicienne Jacqueline Richard ; il faut encourager ce mouvement qui fait œuvre éminemment utile envers les jeunes musiciens pour leur entraînement à la scène, et musicalement par l'affinité de ce répertoire à la musique de chambre. Actuellement, la Boutique d'Opéra en est à sa 8e production. Parmi ces œuvres, à la préparation desquelles on apporte beaucoup de soin malgré des moyens financiers plus que réduits, on a pu applaudir des opéras en un acte de Menotti, *la Serva Padrona*, de Pergolèse, *Le Mariage aux lanternes*, d'Offenbach, *l'Oie du Caire* et *l'Impresario*, de Mozart.

Une nouvelle Compagnie ayant à sa direction Lionel Daunais, a inauguré une saison estivale d'opérette au Théâtre de verdure du parc La Fontaine, avec *La Mascotte*, d'Audran (direction Otto Werner Mueller). On connaît la compétence, l'imagination et l'esprit que Lionel Daunais peut apporter à la réalisation de ce genre léger et aimable qu'est l'opérette. Entouré

d'excellents artistes, il a prouvé brillamment qu'une telle entreprise était actuellement viable au Canada français et répondait à une demande du public.

Les concerts publics de l'Orchestre de chambre McGill, au Redpath Hall, sous la direction d'Alexander Brott, occupent une place de choix dans la panorama de la vie symphonique montréalaise. Depuis 1944, nous assistons à l'évolution et au succès grandissant de cet ensemble dans le répertoire raffiné de l'orchestre de chambre — qui comprend ainsi qu'on le sait : Bach et Hændel, leurs prédécesseurs immédiats, et toute l'époque du concerto grosso, jusqu'aux symphonistes de Mannheim, répertoire présenté avec goût, avec un souci d'élégance et de diversité par le *Chamber McGill Orchestra*, et des solistes canadiens et internationaux de grand renom, tels que Rampal, Rosalyn Turek, Lili Kraus et autres.

Si la télévision nous offre des productions musicales somptueuses et spectaculaires, la Radio à son tour présente aux amateurs de musique sérieuse, un éventail d'une telle variété et d'une telle opulence, qu'il est impossible de dénombrer toutes les séries d'intérêt majeur qui ont défilé sur les ondes au cours des dernières années ; quelques-unes ont été signalées ailleurs dans cet ouvrage ; si on fait abstraction de la musique sur disque servie chaque jour sur notre réseau d'État (on sait que la discothèque de Radio-Canada, sous la direction éclairée de Marie Bourbeau, est l'une des plus riches du continent par le nombre et la qualité) les émissions se succèdent quotidiennement de récitals, de musique de chambre, de lieder, de chorale, de musique ancienne et contemporaine, confiées à des artistes canadiens, et les interprètes de valeur y ont généralement trouvé la part la plus généreuse d'encouragement dans leur carrière. Des ensembles vocaux ou orchestraux tels que les Petites Symphonies de Radio-Canada dirigées par Roland Leduc, la chorale Bach de George Little, l'orchestre de chambre de Sylvio Lacharité, confirment largement une telle opinion.

Les Petites Symphonies de Radio-Canada qui entrent dans leur 16e année de concerts hebdomadaires sous la direction de Roland Leduc, sont devenues en réalité, malgré leur désignation,

un « orchestre moyen », cet orchestre auquel est destiné un répertoire original, qui n'est ni celui de l'orchestre de chambre ni celui du grand orchestre symphonique. Composé de 40 à 48 musiciens, suivant les œuvres, il est la formation exacte pour laquelle ont écrit Mozart, Haydn, les pré-romantiques. Le souci de la technique orchestrale, de la transparence, de la construction des plans sonores, et du style, sont les principales exigences de ces classiques de l'orchestre. Les instrumentistes qui sont en même temps des musiciens et des chambristes apprécient le travail en profondeur effectué par cet ensemble qui, à l'occasion, élargit ses cadres pour interpréter des œuvres d'une plus grande ampleur symphonique. Des solistes invités, canadiens et internationaux, participent aussi à ces concerts. Des auteurs contemporains ont leur place aux programmes des Petites Symphonies, des œuvres canadiennes y ont été commanditées ; ainsi, de Clermont Pépin : *2e Symphonie* ; de François Morel : *Rituel de l'Espace* ; de Papineau-Couture : Pièce concertante n° 3, *Éventail.*

La Chorale Bach (28 voix) fondée en 1951 et le Petit Ensemble Vocal, dirigés par George Little (ce dernier groupe formé de quatre chanteurs : Claire Masella, Marcelle Dumontet, Claude Létourneau et René Lacourse), sont très avantageusement connus des radiophiles et de nos auditoires de concerts ; le *Bach Choir*, spécialiste comme l'indique son nom, de la musique et du style du grand Cantor, a également conquis des succès sur le plan international, lors de sa participation au Festival d'Édimbourg ainsi qu'à des tournées qui l'ont conduit dans plusieurs pays du continent européen, en Amérique et au Japon. Son répertoire, très riche, va des grandes œuvres de Bach et de la polyphonie religieuse et profane aux auteurs contemporains et à la musique folklorique. De son côté, le « Petit Ensemble vocal » a atteint à un fini et un charme d'une perfection rare, et plusieurs d'entre nous conservent un souvenir enchanté de sa collaboration aux *Liebeslieder Walzer*, de Brahms, à la télévision, avec le *New York City Ballet.*

George Little est également directeur du Camp musical d'été du Lac-à-la-Loutre, ou un groupe d'excellents professeurs et

Le Petit Ensemble vocal, dirigé par George Little.

« chambristes » initient de nombreux jeunes amateurs ou de futur professionnels au chant choral ou aux secrets des instruments anciens et de la musique de chambre. Plusieurs concerts sont présentés chaque été dans cet endroit ravissant du Québec.

Les villes de Québec et de Sherbrooke ont, comme la métropole, leur orchestre symphonique : celui de Sherbrooke, fondé en 1945 par Sylvio Lacharité, élève et disciple de Pierre Monteux, professeur au Conservatoire (section Québec) et au Camp musical du Mont Orford (classes d'orchestre), présente sous la direction de cet excellent musicien une saison régulière de concerts dans cette ville de l'Estrie. Sylvio Lacharité est surtout connu de notre public par la série radiophonique québécoise appelée *Petits concerts*, un programme d'orchestre à cordes avec des solistes de Québec. Une série de concerts de chambre dits « Concerts Couperin » donnés au musée de Québec chaque saison, est très estimée d'un public d'élite.

Montréal a connu, aux environs de 1945-1955, un orchestre symphonique composé exclusivement de femmes (80 instrumentistes), qui a donné chaque saison plusieurs concerts avec des

solistes réputés. Sa grande orginalité était d'être également dirigé par une femme : Ethel Stark, violoniste et chef d'orchestre, 1er Prix du *Curtis Institute*, qui a déployé un dévouement extraordinaire pour hausser ce vaste ensemble au niveau vraiment professionnel. Son mérite a été grand. Une autre formation (cordes seulement) composée surtout d'amateurs, ou d'élèves choisis pour leur talent, fait depuis plusieurs années de l'excellent travail sous la direction de Joseph Berljawsky, violoniste et pédagogue formé à l'Académie de Vienne.

Sylvio Lacharité

On voudrait parler longuement des Disciples de Massenet et du travail immense accompli par leur directeur M. Charles Goulet, avec cette célèbre formation chorale, aussi bien qu'avec les Variétés lyriques (1936-1955) où il était associé avec M. Lionel Daunais, une institution qui a permis à tant d'artistes aujourd'hui revêtus d'un prestige international, d'acquérir à leur début une précieuse expérience de la scène, souvent aussi d'y revenir pour le bonheur de participer à un travail bien fait, par des canadiens, et préparé dans l'enthousiasme. Et on peut penser que des artistes tels que Alarie-Simoneau, Louis Quilicot, Yolande Dulude, Joseph Rouleau, n'ont jamais oublié leur dette de reconnaissance envers les Variétés lyriques et leurs directeurs. On relève aussi dans les journaux du temps les noms de Raoul Jobin, André Turp, Richard Verreau, Anna Malenfant, Yoland Guérard et Jean-Paul Hurteau, entre bien d'autres, pour leur participation à des œuvres lyriques du répertoire d'opérettes mais aussi d'opéras, et on se souvient du très grand succès remporté par *Lakmé*, *Traviata*, *Le Barbier*, *Les Pêcheurs de perles*, qui ont connu chacun dix-sept représentations consécutives, à bureaux fermés. Les Disciples de Massenet, à leur tour, fondés en 1928, ont pour-

suivi une belle carrière : leur participation aux Festivals de Stratford, de Vancouver, de Lille, de Bruxelles, de Montréal, les centaines de concerts donnés à travers l'Amérique et l'Europe, leur collaboration brillante aux galas et aux grandes manifestations, dans les *Passions*, de Bach, le *Requiem*, de Mozart, de Verdi, la *Neuvième*, de Beethoven, témoignent du magnifique travail de chef et de musicien de M. Charles Goulet avec les Disciples de Massenet. M. Goulet remplit actuellement les fonctions de secrétaire du Conseil des arts de la région métropolitaine, dont le président est M. Léon Lortie. Ce Conseil des arts s'honore d'avoir à sa direction deux conseillers très éclairés en plus d'être éminemment dévoués aux intérêts des musiciens canadiens.

M. Marcel Laurencelle, professeur au Conservatoire et directeur de la chorale des J. M. C. est également un chef de chœur de grand mérite, la plupart des chanteurs qu'il dirige pour les manifestations de l'Orchestre de Montréal, de la télévision, de l'Opera Guild et des Festivals de Montréal sont professionnels et accomplissent un travail remarquable sous sa direction. Une autre chorale, celle des étudiants de l'université de Montréal sous la direction de M. Fernand Graton, organiste, chef d'orchestre, professeur à la Faculté de musique de l'université de Montréal, a récolté des lauriers à Tanglewood, aux Festivals de Montréal (*Vêpres*, de Monteverdi) et on se souvient du travail très constructif accompli par ce bel artiste à la direction de l'*Orchestre des Jeunes* qui a poursuivi une carrière intéressante dans la métropole pendant plusieurs saisons.

Il règne une activité assez intense dans le secteur de la musique de chambre à Montréal, bien qu'une formation remarquable le *Quatuor de Montréal* comprenant MM. Hyman, Bress, Otto et Walter Joachim et M^me^ Mildred Goodman, ait cessé ses activités en 1960, après plusieurs saisons de radio et de concerts qui avaient valu à ces magnifiques musiciens l'estime de la critique et des connaisseurs. Le Trio Baroque, de son côté, poursuit depuis 19 ans une carrière fructueuse, dans les domaines du concert, de la radio et du disque. Il se compose de Melvin Berman, hautboïste, Mario Duschênes, flûtiste et Kelsey Jones, claveciniste. Des tournées ont fait acclamer ce groupe à travers le Canada.

Le Trio Baroque

Un autre groupement original, qui participe chaque année aux Festivals de Montréal : le Quatuor Masella, est constitué par Rafael (clarinette), Pietro (hautbois), Rodolfo (basson) et Joseph Masella (cor), auxquels s'adjoignent pour former le groupement du quintette à vent, Jean-Paul Major, flûtiste, ou le pianiste John Newmark. Cette famille extraordinaire des huit frères Masella, tous musiciens professionnels, comprend en plus de ceux déjà nommés, deux violonistes : Alfred et Mario, et deux cornistes : Paul et Jiulio, tous membres de l'Orchestre symphonique de Montréal et de nos principales formations orchestrales.

Montréal peut aussi s'enorgueillir d'un quintette de cuivres de tout premier ordre avec des artistes qui cultivent le répertoire magnifique des Gabrieli et des vieux vénitiens, de Purcell et ses contemporains, un répertoire auquel reviennent les connaisseurs depuis quelques années. MM. James Ranti et Jean-Louis Chatel (trompettes), Joseph Zuskin (trombone), Aimé Lainesse (cor) et Robert Ryker (tuba), composent cette superbe formation qu'est Le Quintette de cuivres de Montréal. Il faudrait parler

aussi de la carrière exceptionnelle de « chambriste » d'un John Newmark. Tout le répertoire de la sonate, du lied, du trio, des groupes instrumentaux avec clavier, est familier à ce bel artiste qui est depuis près de vingt ans le pianiste le plus en demande par nos chanteurs et instrumentistes.

La musique de chambre peut également revendiquer le magnifique talent de Jeanne Landry, de Charles Reiner, de Guy Bourassa, de Jeanine Lachance, de Jacqueline Richard et d'Anne-Marie Globenski. Et pour revenir au passé, ce n'est pas sans un sentiment d'admiration, et de regret, que l'on se souvient du groupement si apprécié des vrais connaisseurs qu'avait formé à Montréal Madame Célia Bizony, éminente chanteuse et musicologue, qui présenta de 1948 à 1955, sous le nom de *Musica Antica e Nuova*, un répertoire original, formé d'œuvres anciennes et contemporaines, dont l'interprétation était remarquable par une science du style et des époques, une diversité et un charme absolument rares.

Le Quatuor Masella

INSTRUMENTS SOLISTES

L'étude du piano a toujours été très favorisée au Québec. Sans remonter aux ancêtres : Ducharme, et R.-O. Pelletier, musiciens et pédagogues de formation européenne, qui ont créé la génération des Alfred Laliberté, Arthur Letondal, Joseph Saucier, et le plus génialement doué en tant que pianiste et virtuose : Émiliano Renaud, le Québec a eu par la suite ses Germaine Malépart, Ellen Ballon, Berthe Roy, Jean Dansereau, parmi bien d'autres, et actuellement Ronald Turini, Renée Morisset et Victor Bouchard, Rose Goldblatt, Neil Chotem, Richard Gresco, tandis que Josephte Dufresne est une spécialiste remar-

quable de la musique contemporaine et dodécaphonique. Des clavecinistes de grande valeur, Kelsey Jones, Kenneth Gilbert, Donald Thomson, disciples de Landowska, de Ruggero Gerlin, sont connus et appréciés par les disques et par les concerts.

LES ORGANISTES

Depuis une dizaine d'années, Montréal est devenue un lieu privilégié pour les organistes. Formés à diverses écoles européennes du plus haut mérite : française, italienne ou allemande, partisans passionnés du grand orgue romantique ou de l'orgue baroque (au point de provoquer toute une révolution chez les facteurs d'orgues), nos jeunes organistes ont redonné à leur art une vitalité inattendue, et tous ces éléments ont éveillé un renouveau d'intérêt autour de cet instrument et de son répertoire, que les vieux maîtres anciens avaient porté sur le plan le plus élevé de l'art et de la science musicale. Des artistes tels que Françoise Aubut, élève de Dupré et de Messiaen (1[er] Prix du Conservatoire de Paris) ; Jean Leduc, qui poursuit actuellement à Paris l'audition intégrale de l'œuvre d'orgue de Bach, en douze séances mensuelles, — le même exploit a été réalisé à Montréal il y a quelques années par Kenneth Meek ; Bernard Lagacé, élève à Paris d'André Marchal et à Munich d'Anton Heiler ; Mireille Lagacé, également titulaire de prix à Munich et à Genève ; Gaston Arel et Lucienne l'Heureux, élèves de Marchal, à Paris, et Le Testut, à Hambourg ; Raymond Daveluy, Prix d'Europe, organiste à la basilique de l'Oratoire ; Kenneth Gilbert, élève de Litaize ; et pour retourner à la ville de Québec, un nouveau venu, l'abbé A. Bouchard, professeur à l'École de l'université Laval ; Claude Lavoie, disciple du grand et regretté Melville Smith, et professeur au Conservatoire (section de Québec) qui a enregistré récemment, à l'orgue, un disque microsillon dont la critique a souligné le rare mérite ; enfin toute cette génération d'organistes jeunes et dynamiques apporte un élément extrêmement valable à la culture musicale dans le Québec ; et il serait à souhaiter que le public le reconnaisse davantage. La radio d'État, les Concerts d'orgue du Québec, Ars Organi, s'emploient à revaloriser le prestige de l'orgue parmi nous.

LES VIOLONISTES

Les noms de Lucien Martin, de Lucien Sicotte, dont la disparition prématurée nous désole encore, les noms des meilleurs violonistes de cette époque, 1940-50, celui d'Alexander Brott, *concertmeister* des Concerts symphoniques de Montréal durant plusieurs années, de Madame Ethel Stark, élève de Lubochitz au *Curtis Institute* ; de Maurice Onderet, professeur émérite qui apporta une formation violonistique à des légions d'élèves, formation rigoureuse et peut-être exagérément didactique ; de Norman Hershorn dont les concerts de sonates révélaient la conscience artistique ; et, enfin, du plus prestigieux de son époque parmi les nôtres, pour sa superbe technique, son sens inné de l'autorité et de la grandeur : Arthur Leblanc, élève de Jacques Thibaud, qui a malheureusement dit adieu à la scène il y a plusieurs années.

Noël Brunet, élève de Maurice Onderet, de Dubois à Bruxelles, et de Pashkus à New-York, fut le premier à instaurer au Conservatoire de Montréal une école de violon basée sur des conceptions résolument modernes de la technique violonistique. Noël Brunet a exercé une carrière de virtuose au Canada, qu'il a quitté en 1958 pour s'installer à Los Angeles. Son disciple John Charuk continue avec succès l'enseignement de Brunet au Conservatoire.

Deux violonistes de grande classe : Calvin Sieb et Arthur Garami ont joint les rangs de nos violonistes depuis leur arrivée à Montréal, il y a près de dix ans. Concertistes et musiciens accomplis, ils occupent les premiers postes dans les orchestres majeurs de la métropole, en même temps qu'ils détiennent des classes supérieures d'enseignement au Conservatoire.

L'ART VOCAL

De tous les genres musicaux, c'est sans doute l'art vocal qui a connu le développement le plus extraordinaire au Canada depuis

dix ou quinze ans. Du reste, au temps où Rodolphe Plamondon s'établissait à Montréal, après cette merveilleuse carrière que lui avait valu à Paris son grand art et son incomparable musicalité, il y avait très peu de chanteurs ayant un statut véritablement professionnel dans le Québec. Albert Corneillier, Sarah Fisher, Jacques Gérard, faisaient carrière à Paris. Dans notre pays, les chances étaient presque inexistantes pour un chanteur de vivre de son art. Une contralto prodigieusement douée, Anna Malenfant, aurait peut-être connu la carrière d'une Maureen Forrester, si les chanteurs avaient été aussi favorisés qu'aujourd'hui il y a vingt ans. C'est aussi que les études ne donnaient pas, en général, la préparation suffisante pour une grande carrière, et il était difficile aux chanteurs — comme aux autres musiciens — de sortir de l'amateurisme. Il y a cependant d'heureuses exceptions, et c'est ici que se place la fulgurante carrière de Raoul Jobin.

Raoul Jobin

C'est en 1934 que débuta à l'Opéra de Paris, dans les rôles-titre des grandes productions du répertoire lyrique français, un Canadien de vingt-sept ans, Raoul Jobin. De bonnes études à l'École de musique Laval de Québec, sous la direction, pour l'art vocal, de M. Émile Larochelle, des études subséquentes à Paris, une expérience de la scène et du concert au Canada et en France, l'avaient conduit à ce poste très convoité, dans cette illustre Maison à laquelle il demeura attaché à titre de *leading-tenor* pendant plus de vingt ans. Dix saisons régulières au Metropolitan Opera House de New-York, en même temps qu'à Chicago, à San Francisco, à Los Angeles, à la Nouvelle-Orléans et dans vingt autres villes du continent ; à Buenos-Aires (7 saisons) à Mexico (5 saisons) et dans nombre de villes de l'Amérique

latine et de l'Europe, ne forment qu'une partie du *curriculum vitæ* de ce magnifique artiste. De ses nombreux enregistrements d'opéras, il faut citer *Werther*, le rôle-clef pour ce chanteur, celui où il a été avec raison le plus admiré ; et encore dans le monde du disque, l'album le plus récent, sur Angel : *Alceste*, de Gluck, que Raoul Jobin a enregistré à Londres avec Kirsten Flagstaad.

Et c'est vers 1948, près de quinze années après les débuts de Raoul Jobin à l'Opéra dans les grands rôles, qu'un jeune couple de chanteurs canadiens, — si merveilleusement doués sur tous les plans, celui de l'art, de la sensibilité et de l'intelligence, et même sur ceux de la réussite matérielle et du bonheur familial, qu'ils sont en passe d'entrer vivants dans la légende : Pierrette Alarie et Léopold Simoneau, accédaient eux-mêmes aux premiers paliers d'une prestigieuse carrière internationale.

Pierrette Alarie, dans *La Femme silencieuse*, de Richard Strauss, à Salzbourg.

Un art qu'ils ont conquis de haute lutte : par une volonté de travail intense, une musicalité poétique innée, et cet instinct qui double la lucidité de l'artiste et le guide infailliblement — si rien d'extérieur ne vient fermer sa route — vers son destin propre ; celui qui a guidé Pierrette Alarie jusqu'à Elisabeth Schumann et lui a permis de réaliser l'éventail de ses dons dans sa plénitude ; celui qui a également guidé ce couple vers l'Allemagne où ils ont acquis une longue familiarité du style mozartien, leur permettant de développer leurs possibilités dans les sens de l'expression et surtout du style bien particulier qui régit cette musique, style auquel n'accèdent que les interprètes les plus raffinés.

Les festivals internationaux auxquels ils ont participé ne se comptent plus : Salzbourg, d'abord, où communient les mozartiens, comme les wagnériens à Bayreuth ; puis Aix-en-Provence, Vienne, Munich, Édimbourg, Glendebourne, Stratford, Porto-Rico ; ils ont été solistes avec des chefs tels que Bruno Walter, Krips, Karl Böhm, Beecham, Münch, von Karajan, Hans Rosbaud. Leurs enregistrements sur disques, depuis 1952, comptent une quarantaine d'unités, dont 19 albums d'intégrales d'opéras ou d'oratorios : Gluck, Berlioz, Bach et, en premier lieu, Mozart, sont les plus souvent représentés. Il faut se souvenir que ces parfaits mozartiens sont également d'admirables interprètes des mélodies françaises. Depuis la saison 1963-64, Léopold Simoneau remplit un engagement régulier au Metropolitan Opera, de New-York, où le public et la critique l'ont acclamé dans le rôle de Don Ottavio, un de ceux qui ont le plus contribué à sa gloire.

Maureen Forrester

Élève de Bernard Diamant, Maureen Forrester, contralto, autre artiste de renom sur le plan international demeure l'une des plus en demande dans les domaines de l'oratorio et du lied. D'innombrables concerts en récital (particulièrement avec John Newmark), ou avec des chefs tels que Münch, Bruno Walter, l'ont fait connaître et applaudir sur les deux continents.

Une voix d'or dans le style italien, celle du ténor Richard Verreau : il n'en faut pas tant pour devenir l'idole des foules, ce qui n'a pas empêché Richard Verreau (qui vient de signer un engagement au Metropolitan Opera de New-York) de s'affirmer de plus en plus comme un splendide artiste de la scène lyrique ; d'autres très beaux chanteurs canadiens, qui récoltent présentement des lauriers sur la scène de Covent Garden, tout en acquérant dans cette maison de grande tradition une expérience d'une valeur inappréciable sur le plan métier : Louis Quilicot, acclamé

au festival de Spolète, André Turp, Robert Savoie, Joseph Rouleau, poursuivent une carrière des plus fructueuses ; et — il faut l'espérer avec ferveur — tous ces artistes reprendront leur place parmi les nôtres lorsque s'ouvrira le théâtre lyrique permanent dont nous rêvons depuis si longtemps à Montréal. Un grand pas est fait avec l'ouverture de la Salle des Arts. Quelle gloire, le jour où le rideau se lèvera sur tous ces artistes canadiens qui ont acquis l'expérience des grandes scènes européennes et reçu la consécration de l'étranger et des auditoires internationaux. Ce sera la récompense de notre attente.

À ces noms d'artistes lyriques, il faut joindre ceux de Jean-Paul Hurteau, de Colette Boky, de Micheline Tessier, élève de Martial Singher, de la ravissante Claire Gagnier. Citons aussi Jean-Paul Jeannotte, spécialiste des mélodies françaises, de la cantate et du lied, Sylvia Saurette, Pierre Boutet, Josephte Colle, Claire Masella, Fernande Chiocchio.

Dans un centre comme celui de la métropole, nombreux sont les artistes étrangers qui se produisent quotidiennement sur nos scènes. Deux organisations, le Ladies Morning Musical Club, fondé il y a près d'un siècle dans la métropole, et la Société Pro Musica, dirigée depuis 1948 par sa fondatrice Madame Constant Gendreau, dispensent à un public d'abonnés recrutés parmi l'élite des connaisseurs des concerts d'une très haute qualité sur le plan artistique. Souvenons-nous que le L. M. M. C. a fait entendre à Montréal lors de leur première tournée américaine, Serkin, Horowitz, Isaac Stern, cent autres. Les meilleurs artistes canadiens ont aussi participé à ces concerts. De son côté, la Société Pro Musica se consacre uniquement aux auditions de musique de chambre, à la sonate et au lied. Il serait impossible de dénombrer les Quatuors de renommée mondiale, les grands Trios, les liedistes (Fisher-Dieskau) les ensembles (Solistes de Zagreb, Virtuosi di Roma, Stuttgart et Münchinger, Chorale de Pampelune, Safford Cape de Bruxelles) tous ces noms prestigieux qui ont défilé à Pro Musica, et que les abonnés de cette Société ont l'avantage, grâce au goût musical de Madame Constant Gendreau, de connaître autrement que par le disque.

Conclusion

Désormais, la vie musicale au Canada français nous apparaît comme ayant dépassé le stade des promesses. Elle est déjà entrée dans la voie des réalisations dynamiques, originales et constructives qui inscrivent notre nation sur la carte mondiale des pays dont le rayonnement artistique ne fera que grandir.

Bibliographie

VOLUMES

LAPIERRE, Eugène	*Calixa Lavallée* (éd. Albert Lévesque, 1933 — réédité par Granger, 1950)
GOUR, Romain	*Lapalme-Issaurel*, biographie critique (éd. Éoliennes, 1948)
	Music in Canada (publié en collaboration et édité par Sir Ernest MacMillan — University of Toronto Press, 1955)
KALLMAN, Helmut	*Catalogue of Canadian Composers* (C.B.C., 1952)
KALLMAN, Helmut	*A History of Music in Canada*, 1534-1914 (University of Toronto Press, 1960)
MORIN, Léo-Pol	*Papiers de Musique* (Librairie d'action canadienne-française, 1930)
MORIN, Léo-Pol	*Musique* (éd. Beauchemin, 1944)
MARIE-STÉPHANE, Sœur	*La Musique au point de vue éducatif* (éd. de l'École Vincent-d'Indy, 1956)
ASSELIN, André	*Musique au Canada*
GINGRAS, Claude	*Musiciennes de chez nous* (éd. de l'École Vincent-d'Indy, 1955)
LAPIERRE, Eugène	*Pourquoi la Musique ?* (éd. Albert Lévesque, 1937)
LAPIERRE, Eugène	*Un Style canadien de musique . . .* (éd. École sociale Université Laval, 1939)

REVUES ET PUBLICATIONS

Le Nigog	Publié en collaboration à Montréal, année 1918.
Qui ?	Publication annuelle (éd. Éoliennes 1949-1954) comportant des biographies de musiciens : Albany, Calixa Lavallée, Ernest Gagnon, Arthur Letondal, Guillaume Couture, Rodolphe Plamondon, par Romain Gour, Eugène Lapierre et autres auteurs.
Le Canada musical	Revue mensuelle fondée et dirigée par C.-O. Lamontagne (Montréal, 1917-24 et 1930).
Le Journal des J. M. C.	Fondé à Montréal en 1954 par Andrée Desautels.
Canadian Music Journal	Published by Canadian Music Council, Toronto.

Table des matières

La création musicale 7

Courants et influences 11
Claude Champagne 16
La génération de 1940 18
La génération de 1950 23
Compositeurs canadiens et néo-canadiens 27
Radio-Canada au service des compositeurs canadiens 29
Échanges internationaux 36

L'enseignement musical 39

Le conservatoire de musique et d'art dramatique de la province de Québec 39
La Faculté de musique de l'université McGill 45
L'École de musique de l'université Laval 46
La Faculté de musique de l'université de Montréal 47
Les maisons religieuses d'enseignement musical 48
Les matinées symphoniques de l'O. S. M. 51
Jeunesses musicales du Canada 55

Les interprètes 61

L'Orchestre symphonique de Montréal 61
L'Orchestre symphonique de Québec 69
Les Festivals de Montréal 71
L'Art lyrique dans le Québec 75
Action des Conseils des arts 76
Grandes œuvres lyriques et symphoniques à la télévision 76
Instruments solistes 89
Les organistes 90
Les violonistes 91
L'art vocal 91

Conclusion 96

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES
DES ATELIERS CHARRIER ET DUGAL, INC.
À QUÉBEC,
LE TRENTE-ET-UNIÈME JOUR DU MOIS DE MARS
DE L'AN MIL NEUF CENT SOIXANTE ET QUATRE

L'auteur, Madame ANNETTE LASALLE-LEDUC, a été intimement mêlée à la vie musicale du Canada français comme violoniste professionnelle et critique d'art.

Pendant dix ans, elle fut membre de l'orchestre des Concerts symphoniques de Montréal et de plusieurs ensembles orchestraux. Elle participa également aux activités de quelques associations de musique de chambre avec son mari, le chef d'orchestre Roland Leduc, l'actuel directeur du Conservatoire de musique et d'art dramatique de la province de Québec, à Montréal.

Conférencière appréciée, ses commentaires sur l'art, la musique et les disques ont été inscrits au programme de diverses émissions de Radio-Canada plusieurs saisons de suite. Ses articles de critique musicale dans les journaux et revues sont également nombreux.

Annette Lasalle-Leduc a aussi donné à l'École des arts appliquée, durant deux années, des cours sur l'Histoire de la Musique comparée.

Elle est membre du Conseil des Arts de la région métropolitaine de Montréal depuis sa fondation.

IMPRIMÉ AU C
PRINTED IN C